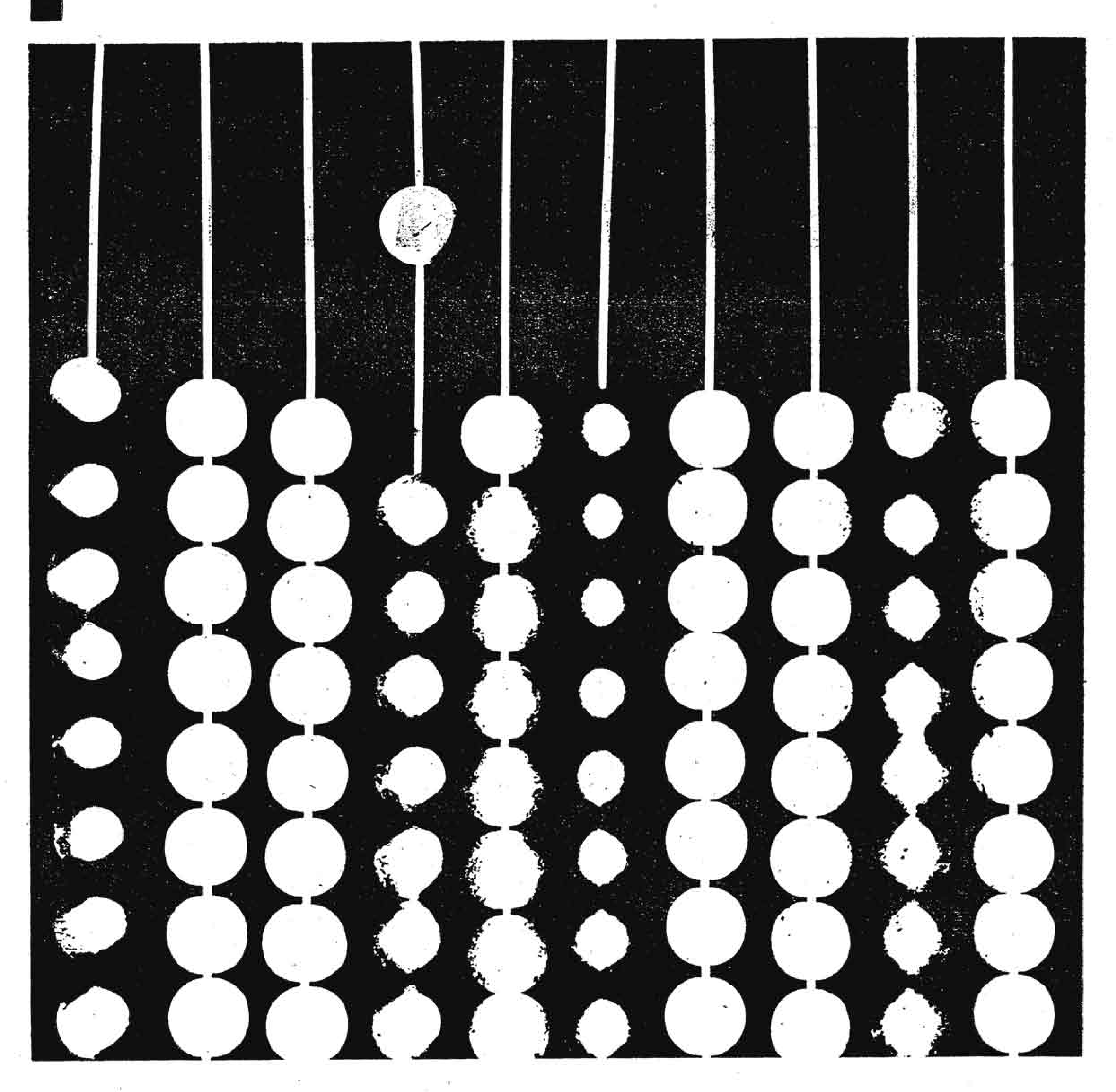

R

a partir de cero



A Partir de Cero vuelve al Magazine después de un largo receso. Fue siempre deseo nuestro que la sección tuviera carácter permanente, pero los números especiales y los naturales imprevistos impidieron su continuidad. No obstante estas limitaciones, A Partir de Cero ha rendido —nos parece—, un buen trabajo. Para empezar, estimuló a los jóvenes escritores, los cuales respondieron Presente a nuestra invitación. Hemos recibido buena cantidad de manuscritos, y muchos de ellos han resultado de excelente calidad literaria.

De acuerdo con la nueva paginación de LUNES, A Partir de Cero ocupará, de ahora en adelante, un espacio entre las secciones fijas. Es así que publicaremos semanalmente dos o tres colaboraciones, y cada cierto tiempo dedicaremos, como en anteriores ocasiones, un número completo a nuestra sección.

Al mismo tiempo, y en vista del éxito obtenido con A Partir de Cero, EDICIONES R hace un llamamiento a los escritores jóvenes para que envíen su libro o libros inéditos, para su consiguiente impresión. Las colaboraciones deberán ser enviadas a EDICIONES R, Periódico REVOLUCION.

V. P.

DIRECTOR: GUILLERMO CABRERA INFANTE SUB-DIRECTOR: PABLO ARMANDO FERNANDEZ
DIRECTOR ARTISTICO: RAUL MARTINEZ NUMERO 95/ FEBRERO 13/ 1961
LA SECCION "A PARTIR DE CERO" HA ESTADO A CARGO DE VIRGILIO PIÑERA

LA PALANGANA







Raúl de Cárdenas es el autor de LA PALANGANA, de la que habla toda La Habana y que todos van a ver. No es nada fácil escribir una buena pieza de teatro en un acto; no es nada fácil "entrarle" a lo vernáculo y que no resulte un engendro. En el caso de LA PALANGANA, su autor ha sabido sortear escollos y salir airoso de la prueba. Por supuesto, no es una pieza acabada, pero es también un buen comienzo.
V. P.

Obra en 1 Acto

POR RAUL DE CARDENAS

Personajes: (por orden de aparición)
Madrina
Tila
Tata
Cheo

La acción se desarrolla en un solar, o ciudadela, de esos que existen en nuestra Habana. La escenografía es simple. Un arco a la derecha, que indicará la entrada del solar. Un cajón, hacia la izquierda. Al fondo, y a la izquierda, las puertas de los cuartos. Una tendedera. En una puerta, un letrero dice: ENCARGADA. En otra, otro letrero: SASTRE. Es por la mañana.
Izquierda y derecha, las del actor.

(ACTO UNICO)

(Antes de abrirse el telón se escucha una música de guaguancó. La cortina se descorre lentamente. Se escuchan voces que pregonan).

VOZ: ¡Naranjas! ¡Naranjas de China dulces! ¡Naranjas dulces de naranjos que cuelgan del infinito! ¡Naranjas de China dulces!

2da. VOZ: ¡Flores! ¡Flores rojas, blancas y azules! ¡Senos de mujer en tallos olorosos! ¡Rosas, azucenas y gladiolos! ¡Flores!

VOZ: ¡Naranjas! ¡Naranjas dulces! ¡Naranjas dulces redondas como el sol!

2da. VOZ: ¡Flores! ¡Flores de terciopelo sin espinas! ¡Flores hechas con nubes grises!

VOZ: ¡Naranjas!

2da. VOZ: ¡Flores!

(Lentamente las voces se alejan dando la sensación de lejanía. Y al lento compás de los pregones que se esfuman una mujer de desaliñada figura vocifera en la puerta del solar).

MADRINA: (Gritando hacia la derecha donde puede estar ubicada la puerta de la ciudadela). ¡Y trae un medio de azúcar prieta! (Como aligerando a la persona que va en busca de su encargo) ¡muévete, muchacho! (Entonces dice para sí) ¡Parece que tiene almidón en las venas! (Adelantándose un poco se dirige al público). Yo soy madrina. Así me dicen todos aquí. "Madrina, ¿me quiere dar un poco de sal?" "Deme pa'café, madrina". Esa soy yo, madrina. Una mujer que se pinta los cachetes, se tiñe el pelo, y se pone refajos baratos con vuelitos y lacitos... (De repente, como si se hubiera acordado de algo importantísimo, corre hacia la puerta donde vocifera) ¡Oye, y ... que te pesen bien la libra de cebollas!

(Vuelve a su posición anterior) ¡Soy la encargada de todo esto (Mira a su alrededor) ¡Allí está mi cuarto! (Lo señala con satisfacción) Es el que tiene el letrerito en la puerta. Hace más de quince años que vivo aquí... casi desde que llegué del interior. Primero fui manejadora, después lavandera, peinadora, modista, planchadora, cocinera... ¡ah!, y ¡espiritista! (Da unos pasos cortos y lentos, y repite cansada) Ahora soy la encargada de "esto". (Vuelve sobre sus pasos como si estuviera reflexionando) No es mucho, pero tengo tranquilidad. Antes tenía todas las nalgas llenas de pellizcos... (Se sienta en un cajón que hay en el patio)... Los hombres se creen que porque una... (Es interrumpida por los pregones casi voceados en la puerta del solar)

VOZ: ¡Naranjas! ¡Naranjas dulces abonadas con abono dulce!

2da. VOZ: ¡Flores! ¡Rosas, azucenas y gladiolos, con tallos de alambre!

MADRINA: (Continúa hablando) ¡Todas las mañanas es la misma gritería!... (Tratando de recordar) ¿Qué iba diciendo?... ah, sí... todos los hombres se creen que porque una tiene que trabajar en la calle, ellos tienen el derecho de aprovecharse... (Casi al terminar, entra una joven, arreglada modestamente, que saluda con cierta afectuosidad. —Sale por la izquierda—).

TILA: ¡Buenos días, madrina! (Se dirige a la puerta de la ciudadela) Voy a comprar "champú".

MADRINA: (Mirándola alejar) Hola, Tila.

TILA: (Al público) Me dicen "Tila". Mi nombre es Domitila, pero no me gusta. Aquello de pasarse el día entero oyendo: "Dónde vas, Domitila, dónde vas?", era horrible, y como yo no iba a ninguna parte, pues preferí que me llamaran Tila, suena mejor. (Pausa. Entonces se dirige a Madrina) ¿No tiene nada que decirme, eh, madrina? (Pequeña pausa, como esperando respuesta) Todo el mundo lo comenta... Anoche casi no pude pegar los ojos... ¡Todos deben estar rabiando de envidia! ¡Somos los únicos! ¡Los únicos!

MADRINA: ¡No me gusta nada el alboroto que se ha formado! ¡Todo por culpa de ese chiquillo...! ¡Enseguida se puso a vociferarlo por todo el barrio! ¡Desde anoche no hacen más que chismear!

TILA: ¡Esa palangana es nuestro orgullo! ¡Una palangana de oro!

MADRINA: (Baja la voz, temiendo ser oída) Hoy, muy tempranito, estuvo Edelia conversando conmigo, y dice que hasta los periódicos se enteraron...

TILA: ¡Qué emoción!

MADRINA: ¡No seas ridícula! Este barullo puede perjudicarnos A lo mejor todo el mundo quiera verla, y ¡vamos a tener que pasarnos el día como unos policías vigilando la dichosa palangana!

TILA: (Rebosante de alegría) ¿La vio bien? ¡Qué linda! ¡Con su borde amarillito, y su fondo resplandeciente como una yema de huevo! ¡Dan ganas de meterse todo el día en ella! ¡No me explico cómo pudo habérsele ocurrido una idea así...!

MADRINA: Yo me dije: "No tendremos qué comer, pero tendremos algo mejor, una cosa que nos distinga, algo que brille, que nos haga diferentes: Una palangana de oro!"

TILA: ¡Y dio en el clavo!

MADRINA (Como transportándose a otra época. Tila permanece como si no estuviera en escena en ese momento) (La escena queda en penumbras, mientras que una luz tenue cae sobre Madrina, que comienza a dialogar con José, su amante, presente en su imaginación) ¡Pu'es irte, José... pu'es irte! ¡Yo me ocuparé del muchacho! Me has ido anulando... me has ido desbaratando pedazo a pedazo! ¡Vete! ¡Vete! ¡Nunca más me conformaré con ser la amante de alguien! ¡Nunca más! (Se aprieta el vientre) ¡No me sacaré este niño de las entrañas... este niño nacerá! ¡Y yo volveré a ser alguien! ¡Seré como antes, o diferente! ¡Ya lo verás, José, ya lo verás! (Elevando la voz se traga un sollozo) Pu'es irte... ¡Pu'es irte! ¡Vete! ¡Vete! (La escena recobra entonces, con lentitud, su ambiente anterior).

TILA: ¡Es maravilloso! ¡Maravilloso! (Pequeña pausa) ¡Somos los personajes del día! ¿Ya coló café, madrina?

MADRINA: Todavía. Acabo de mandar a Joseíto a la bodega. Déjame ir a poner el agua. Vengo enseguida. (Y se escapa por la puerta de su cuarto).

TILA: (Al público) Si quieren saber dónde vivo... ¡ah! pero que bobería... si acabo de salir, y Uds. me han visto hacerlo. (Señala la puerta) ¡ahí tienen su casa! (Hace una pausa, se sonríe y exclama) ... ¡de nada! ¡No es muy grande, pero es lo único que tengo!... Bueno, también tengo una palangana de oro... ¡Una palangana de oro! ¡Bellísima! ¡La trajeron ayer por la tarde, y aún nadie la ha usado! ¡Quiero ser la primera que la use! ¡Voy a darme "la gran" lavada de cabeza! ¡Y voy a hacer mucha espuma, para que salga amarilla como el oro! (Baja la voz para no ser oída) ¡La tuvimos que encerrar en el baño!... ¡y ponerle como cinco candados! (Empieza a escucharse una canción de moda. El tono de la voz ha de subir gradualmente. Se trata de una voz fuerte, varonil, y desentonada). Bueno, insisto en que vayan un día por casa de visita... Tengo una coqueta bellísima, con cuatro gavetas, y un espejo muy grande. Me sirve de escaparate, y de mesa de comer... (Hace una pausa minúscula) Además... hace más de medio año que estudio taquigrafía y mecanografía... (Adentro la voz se deja oír potente y estridente)... ese es Tata... No canta bien, pero a veces se entona...

CHEO: (Desde adentro con la voz cargada) ¡No me dejan dormir!

TILA: (Se sonríe) Ese es Cheo. (Corre hacia la puerta que dice SASTRE y grita, con una sonrisa muy ancha) "¡Sal de la cueva, cuá, cuá!" ¡Levántate, cheo! ¡Ya son más de las ocho y media!

TATA: (Desde adentro) ¡Arriba, vago!

TILA: (Pegada a la puerta) ¡Fuego! ¡Fuego! ¡Hay que sacar al macao!

CHEO: (Con la voz descompuesta) ¡Sió! ¡No me dejan dormir!... ¡Mañana mismo me voy a mudar!...

TATA: (Desde adentro, muy burlón) Sí... sí... cuando le pagues a Madrina to' lo que le debes...

CHEO: (Siempre desde adentro) ¡No le he pagado porque no tengo un kilo!... ¡Y porque todo lo que tenía lo gasté en... ¡la palangana de oro!

VOZ: ¡Naranjas! ¡Naranjas de China dulces!

2da. VOZ: ¡Flores! ¡Rosas, azucenas y gladiolos!

TILA: Cheo y Tata son primos... Cheo es sastre... yo fui la que le pintó el letrero (Lo señala) ¿Verdad que quedó bonito? (Pausa) Vive aquí desde hace más de cinco años, y hace como cuatro que no paga... ¡Pero, qué se va a hacer!... Madrina le ha cogido cariño... (Y más bajito exclama) ¡Y yo también!... Creo que estoy enamorada de él... (Con desilusión) Pero, él no lo está de mí!... (Entonces su cara se ilumina) Bueno, no importa, no lo tengo a él, pero tengo una bella palangana de oro... Y eso sí que es importante... no todo el mundo tiene una palangana de oro... (Se sienta en el cajón que está en el patio). Hay gente que tiene aretes de oro, y sortijas... y ¡hasta espejuelos!... Pero, ¡una palangana! ¡Nadie! ¡Una palangana es diferente!... lo hace sentirse a una, superior! (Pausa) (Señala con su mano) Ahí también vive Tata... (Pequeña Pausa) Tata es artista... se para el día entero cantando... de guagua en guagua...

TATA: (Sigue adentro) ¡Madrina! ¿Ya coló el café? ¡No lo huelo todavía!

MADRINA: (Desde adentro) Ya puse el agua. (Saliendo entonces de su cuarto) José debe haber ido al infierno a buscar los mandados... (Llega a la puerta de la ciudadela) ¡José! ¡Joseíto!

CHEO: (Desde adentro) ¡Sió!

TILA: (Mientras la encargada sigue asomada a la puerta) Cheo fue el que más se opuso a la compra de nuestra palangana, pero al fin cedió. Decía que podía comprarse una palangana corriente... pero una palangana corriente no es lo mismo que una de oro... Una palangana de oro la hace sentirse a una, un personaje importante...

MADRINA: (Gritando) ¡José, condenao muchacho!

TILA: (Sigue conversando con el público) Tata enseguida estuvo de nuestra parte. Dijo: (Imitando la voz de Tata) "todo hombre debe darse un gran gusto en la vida", (Riendo) y también dijo que esa palangana sería su orgullo... (Pausa) Yo, por ejemplo, he tenido que dejar de comprame pulsos, y arestes, y otras boberías... pero no importa, ¡vale la pena! ¡Hoy voy a darme "la gran" lavada de cabeza!

MADRINA: (Tila se le acerca) ¡Yo creo que a ese muchacho lo parió una jicotea!

TILA: ¡Todos los muchachos son así! (En ese momento, con paso rápido, entra Tata. Trae una camisa en la mano, y viste una camiseta algo agujereada, y un pantalón sucio).

TATA: ¡Buenos días! (Las dos mujeres contestan el saludo). (Entonces él, con la premura de una persona que no quiere llegar tarde al trabajo dice) ¿Dónde están las llaves? ¡Voy a usar esa maravilla de oro! ¡Necesito teñir la camisa, y quiero preparar el tinte!

TILA: (Salta como picada por mil agujas) Eh, eh... calma... "no te me agites"!... ¡Yo también la quiero usar!

TATA: Es que tengo prisa... teñir una camisa lleva tiempo...

TILA: Y yo quiero lavarme la cabeza ¡No vas a pensar que después de tener una palangana de tanto "caché" voy a volver a lavarme en ese cubo asqueroso que hay en el vertedero!...

MADRINA: ¡Un momento! ¡Yo también necesito esa palangana! ¡La cosa e'por turno!

TATA: ¡Por Dios, madrina... Tila... comprendan, tengo que irme a cantar... necesito esta camisa lo más pronto posible!

TILA: Está bien... está bien... ¡Todos tenemos el mismo derecho! (Pausa) ¡Yo, la primera!

MADRINA: ¡No, "de eso nada, monada"! Yo tengo que poner unas malangas en

agua hasta que consiga dos maceteros... las malangas no pueden estar sin agua...

TILA: Pero, madrina (Quiere que ella comprenda) mi lavado de cabeza no demora ni un segundo...

TATA: ¡Lo mío es mucho más importante!... es mi trabajo... no puedo montarme en las guaguas todos los días con la misma camisa...

MADRINA: (Molesta) ¡Y mis malangas no se van a morir porque tú tengas que teñir tu camisa, ni porque ésta se tenga que lavar la cabeza! ¡Esas malanguitas me las regaló Edelia, y tengo que conservarlas bien bonitas! ¡Además, yo fui la de la idea, y soy la encargada!

TATA: (Casi al unísono aparece Cheo en la puerta del cuarto) ¡Yo fui el que puso más dinero!

CHEO: ¡Un momento, compay! (Se acerca al grupo con visible mal humor) ¡El que más dinero dio, fui yo! ¡Menda! ¡Muchos pantalones tuve que hacer para poder comprar esa dichosa palangana!

TILA: Pero señores, yo me lavo la cabeza en dos patadas... voy a... (Va hacia la tendedera).

CHEO: (La detiene) ¡Un momento, jovencita! (La hace sentar en el cajón) Yo tengo que planchar dos pantalones que vienen a recoger hoy mismo... y (Explicando) tengo que tener agua para poder mojar el trapito... (Hace un gesto como si fuera un planchador).

MADRINA: Por ahí hay otra palangana que pueden usarla...

TATA: (Grita molesto) ¡Esa palangana lleva más de tres años tirada en el patio, y nadie se había preocupado de ella hasta hoy! ¡Ya debe estar mohosa! ¡Mire, (le dice a Madrina casi en sus narices) meta sus malangas en ésa!

MADRINA: ¡Estás muy equivocado, jovencito!

CHEO: Bueno, mientras Uds. discuten, yo, para ganar tiempo, la voy a usar. Esa palangana debe ser estrenada por mí. (Ha caminado a lo largo del patio, de pronto se vuelve y extiende su mano derecha pidiéndole a Madrina:) ¡Las llaves!... ¡Las llaves!

TATA: ¡Tengo que teñir mi camisa!

CHEO: ¡Y yo, tengo que atender a mis clientes!

TILA: ¡No perdamos más tiempo! ¡Voy a lavarme la cabeza! (Todos han ido rodeando a Madrina).

MADRINA: ¡Mis malangas se mueren!
(Todos han quedado inmóviles. Cheo se adelanta, y llega hasta el centro del patio).

CHEO: (Como si estuviera atendiendo a un cliente) ¡A ver... dé media vuelta! ¡Ajá!... ¡a ver... a ver... no se mueva...! Hum... hum... ¡yo creo que le queda un poquitito largo de tiro... (Hace una pausa) ¿No cree Ud que si estrechamos un poco de cintura quedaría muchísimo mejor? (Pausa) Bueno, Ud. es el que va a usarlo; yo, ¡no!... No obstante eso... ¡vamos a estrecharlos un poco! (Hace los gestos y ademanes característicos de un sastre)... ¡Oh, perdone... no fue mi intención pincharlo! ¡Perdóneme!... (Pausa) ¡Los bolsillos y la solapa están bien! (Pausa) Sí, los pantalones... están un poco arrugados... fue que no pude plancharlos...

TILA: (La escena vuelve momentáneamente a su acción) ¡No espero más! ¡Seré la primera en usar esa palangana!

CHEO: (Sigue en el mismo lugar y comienza a hablar, con tristeza, como si el tiempo hubiera pasado con celeridad) ¡Sí, nosotros fuimos los que compramos la palangana de oro! (Pausa) ¡Lo volví a pinchar! ¡Perdóneme de nuevo! ¡Es que los alfileres se me van de las manos!... ¡Tengo los nervios de punta! Hace más de una semana que pasó todo... (Pequeña pausa) ¡Sí, vamos a quitarle un poco a los "bajos". (Otra pausa) ¡El gran lío de la palangana de oro! (Salta apenado) ¡He vuelto a pincharlo! ¡Ud. sabe... después de tanto... todo perdido... Sí, sí... me callo la boca... ¡Un baño caliente no me vendría mal! Pero, ¿en dónde? ¿en dónde?... Sí... la semana que viene estará listo... y descuide... se lo entregaré planchado!...

MADRINA: (La acción vuelve al presente) ¡Se me mueren mis malangas! ¡Tengo que ponerlas en agua!

TILA: ¡Que se sequen!

CHEO: ¡Tengo que planchar, y necesito la palangana para rociar la ropa!

TATA: ¡Una lata pue' servirte!

CHEO: (Casi como una fiera)... pero es que yo puse mi dinero para comprar esa palangana, y ahora tengo derecho a usarla...
(Todos vuelven a quedarse estáticos. Tata, que se ha puesto la camisa que llevaba en la mano, se adelanta. Hace como si fuera un día cualquiera de su vida... en una guagua... cualquiera)

TATA: Señores... ¡aquí está Tata! ¡el rey de la pachanga!... que les va a cantar... (Aquí dice el título de una canción, e inmediatamente comienza a cantar. Simplemente da unas cuantas notas...) ¿Eh, señor... y Ud. por qué se tapa la nariz?... No... no... yo no soy el que tiene peste a grajo... ¡Yo me pongo una camisa limpia todos los días! (Pausa) Bueno, señoras y señores... llegó la parte del sentimiento... pueden contribuír con lo que quieran. ¡Un centavo! ¡Un centavo será bienvenido! (Hace un gesto con la cabeza) ¡Gracias! ¡Gracias! (Va pasando el "cepillo" por su guagua imaginaria) ¡Gracias!

MADRINA: (Pega un grito que hace volver la acción al presente) ¡Se me mueren las malangas! (Y casi al mismo tiempo vuelven a caer estáticos)

TATA: (Como si hubieran transcurrido varios días. Sube de nuevo a su "Ruta 4" invisible) Señores, aquí está Tata... (La tristeza le invade los ojos) ¡el rey de la pachanga... que les va a cantar... (Y comienza a cantar con desgano y sufrimiento otra canción) (Parece que un pasajero lo ha interrumpido). Sí, sí señora... yo salí en los periódicos la semana pasada. ¡Queríamos darnos ese gusto!... ¡éramos los únicos que teníamos una palangana de oro! ¡los únicos! (Se vuelve y molesto le dice a uno que se tapa la nariz) ¡Esta es la única camisa que tengo, compadre!... si quiere verme con otra, ¡regálemela... Yo iba a teñirla en mi palangana, pero no pude... (Pequeña pausa) Nada más que la vi una tarde... el día que la trajo el tipo ese que la hizo... (Pausa) Nadie sabe lo que pasamos nosotros, artistas baratos, sin porvenir... (Trata de reponerse) Bueno señores, contribuyan con el artista cubano! Gracias... Gracias... (Haciendo gestos con la cabeza) ¡Gracias!

TILA: (La acción se normaliza) ¡Yo no voy a salir a la calle con la cabeza hecha un estropajo! Si tú tienes que teñir tu camisa, usa la otra palangana... (Y le dice a Madrina:) Y a Ud., ¡que se le mueran sus malanguitas!, ¡búsquese una cazuela!... ¡Voy a lavarme la cabeza! (Y con paso ligero va hacia la tendedera).

MADRINA: (El tiempo se adelanta en escena y los personajes vuelven a quedar como figuras de cera. Madrina se adelanta y dice:) ¡Yo fui quien tuvo la idea! ¡La palangana era más mía que de ellos! ¡Las malangas se me murieron porque no pude usar la palangana! ¡Mis lindas malangas verdes que contrastaban con el amarillo del oro! (Casi en la puerta, un momento de acción presente) ¡José, acaba de traer el café! (Todos continúan estáticos)...

TILA: (En el extremo izquierdo, con una toalla en sus hombros) ¡No puedo seguir estudiando! ¡He perdido mi palangana! ¡Ese era todo mi lujo! (La decepción se escapa en sus palabras) ¡Ya no puedo comprarme aretes, ni pulsos! ¡Uno de ellos es el culpable! ¡Uno de ellos tiene que ser! ¡Eran cinco candados! ¡Cinco candados! (Y vuelve a quedarse inmóvil).

TATA: (Da un salto como si se hubiera montado en una guagua en marcha) (De repente empieza a cantar) (Se detiene al momento) ¡Contribuyan con el artista cubano! (Se adelanta) ¡Necesito unos centavos! ¡Juro que más nunca compraré una palangana de oro! ¡Yo acuso a la vieja encargada, y a la jovencita, y a mi primo! ¡Uno de ellos, es! ¡Uno de ellos!

CHEO: (Retrocede apenadísimo) ¡Perdone, he vuelto a pincharlo! ¡Debemos subirle el dobladillo! (Pequeña pausa) ¡Ataja! ¡Ataja! ¡Son dos mujeres y un hombre! ¡Esa palangana era mía! ¡Yo debí haberla usado antes! ¡Ataja! ¡Ataja! Al terminar, la algarabía continúa).

TILA: ¿Hasta cuándo vamos a continuar con esta odiosa discusión? ¡Voy a usarla! ¡Deben esperar...!

CHEO: ¡No, tú serás la última!...

MADRINA: ¡Se me mueren las malangas... necesito ponerlas en agua!

TATA: (Molesto). Y, ¿qué coño hago yo con mi camisa?

TILA: ¡Cómetela!

TATA: ¡Pero, es mi palangana!

MADRINA: ¡No... esa palangana es de todos... pero más mía que de ustedes!

CHEO: Está equivocada señora mía, todos tenemos los mismos derechos...

TATA: ¡Yo primero! (Han ido formando un apretado grupo donde gritan y gesticulan).

TILA: ¡No, yo!

MADRINA: ¡Yo!
(De repente, un vendedor de periódicos interrumpe la escena, los cuatro personajes se quedan mudos y quietos, y el periodiquero grita:)

PERIODIQUERO: ¡Extra! ¡Extra! ¡Roban una palangana de oro! ¡Riña tumultuaria entre sus propietarios! ¡Se acusan mutuamente! ¡Extra! ¡Extra! ¡aún sin hallar el autor del robo! ¡Extra! ¡Extra desaparición de una palangana de oro! ¡Extra! ¡Vaya, tremenda bronca en un solar! (Extra... extra... y sigue pregonando mientras cae el telón).

F I N

Estrenada por LUNES DE TEATRO CUBANO, 30 de enero de 1961.
Patrocinado por el Sr. Rubén Vigón.
Director de la obra Sr. Bernardo Anaya.
Actores: Zandra Gómez
Rosa Ma. Quintana
Miguel Montesto
Ricardo Barber

EL LATIFUNDISTA INSOMNE

POR JOSE CONESA MARTINEZ

Todo ocurrió en una tarde de domingo.

El día amaneció esplendoroso. Prometía ser una bella jornada. ¡Qué estimulante es un día de campo así!

Las gentes de la ciudad sentimos la nostalgia del campo. No sé por qué nos atrae tanto la campiña. Debe ser porque vivimos en urbes abarrotadas y complejas, nubladas por el humo de las industrias y el polvo que levanta un tráfico agotador. Quizá sea la voz del ancestro, llamándonos a una pasada vida más sana y natural, puesto que en las ciudades vivimos frecuentemente tan apartados de la Naturaleza.

Sea lo que sea, el caso es que aquella mañana de domingo fue para mí como una revelación.

El Sol empezaba a alzarse sobre los tejados con la elegancia de una pelota de fútbol bien disparada.

El cielo estaba limpio, sin una nubecilla. ¡Y qué azul! Un azul profundo, intenso, aterciopelado.

Era una mañana tibia del mes de mayo en el trópico, adornada con una brisa fresca que invitaba a vivir.

"¡Qué encanto! —me dijo— ¿Y por qué no? ¿Por qué no aprovechar este día? ¡Sería tan maravilloso! Ir con los "fiñes" al río. Llevar la comida hecha o hacerla allí, en una de sus orillas, bajo sus árboles frondosos y acogedores. Y pasar allá el día, despreocupado de todo y de todos; olvidado del mundo y de sus cosas, algunas de las cuales tanto nos fastidian. Y bañar a los niños con nosotros y retozar en el agua y sobre la fresca hierba. ¡Qué conmovedor!"

Mentalmente me hice una composición de lugar y veía a los niños reir y gozar, zambulléndose una y otra vez. Y luego salían chorreando agua, como dioses de la lluvia mitológicos, corriéndoles las gotas como si fueran esferillas de cristal resbalando sobre sus desnudos cuerpecitos.

Volví a la casa rebosante de gozo y entré con una ancha sonrisa en los labios, al tiempo que decía con voz fuerte para que me escucharan bien:

—Prepara a los "fiñes", mamá, que nos vamos al río. Vamos a pasar allí el día. ¿Qué te parece? Y, vosotros, ¿qué decís? ¿Estáis de acuerdo?

—¡Qué sorpresa, viejo! ¿Qué santo te ha hablado al oído? Desde el año pasado no habías tenido una idea tan luminosa.

—Pues aprovéchala, muchacha, que para luego es tarde. ¿Qué decís vosotros? ¡Vamos!

—¡Que sí, que sí! ¡Al río, al río! ¡Qué bueno! —gritaban, más que decían, a un tiempo, Andresito, Julita y Jorge.

Y se abrazaron a las piernas de su madre en un afán de súplica para que ella aceptara la idea también.

—¡Condenados, pero así no! Dejadme preparar las cosas para que podamos ir. ¡Suelta, Andresito, que te pegas como una lapa! Vamos a ir, sí, vamos a ir. ¡No gritéis más! Iros vistiendo. Encárgate tú de vestirles, papá, y ganaremos tiempo.

Y en un santiamén estuvimos todos vestidos como para ir a la playa o al campo.

Los niños, con sus pantaloncitos y camisas ligeras. El papá, con la obligada camisa a cuadros o rameada de colores chillones. La mamá y Julita, con esos raros pantalones tan de moda, bien apretaditos, que usan ahora las mujeres

Pero, en fin, íbamos vestidos para la ocasión. Porque el hombre tiene un estilo para cada circunstancia. ¿Quién se imagina a un explorador de Africa, por ejemplo, de los tiempos de Stanley, sin su casco sobre la cabeza, su pantalón corto al estilo escocés, su camisa de manga corta y sus fuertes botas, y sin su trabuco en la diestra? Sencillamente, sin ese atavío no parecería un explorador.

Y, siguiendo la costumbre establecida, nosotros íbamos ataviados como para ir a la playa o al campo. Así decimos sin palabras a donde vamos. Y los vecinos que nos ven partir dicen para sí: "¡Vaya!, el vecino de enfrente va con su familia para la playa o para el campo".

Hasta Jorge llevaba su cubito y su paleta, de esos que usan los niños para jugar paleando arena en la playa. En el río no habría mucha arena, que digamos. Pero, ¡qué importa! Eso debe ser así.

Cargados como acémilas con cestos de comidas preparada y semipreparada, cacerolas, platos y otros implementos de cocina, salimos en dirección al río.

Ibamos en fila india, dando la impresión de una familia de nómadas o de extraños exploradores que iban a arrancarle sus secretos a un continente desconocido.

Y llegamos al río. El ómnibus nos condujo hasta sus cercanías; el resto del camino hubo que cubrirlo a pie. Llegamos sudando hasta su orilla, pero contentos.

Allí estaba la arteria serpenteante de agua rumorosa esperándonos.

El río no es muy caudaloso, más en su recorrido forma frecuentes embalses amplios y hasta profundos. En uno de esos embalses o pozas nos detuvimos.

—¡Ay, qué alivio! —exclamó la mamá soltando su carga— Hemos sudado, pero qué encantador resulta esto, ¿verdad?

—Sin duda. Pronto nos refrescaremos, ya verás —le dije—. Muchachos, podéis ir desnudándoos, más no os metáis tan rápidamente en el agua. Sosegaos un poco primero. Andresito, cuida de tus hermanos. Para eso eres el mayor.

—No te fíes de él, papá. Cuídalos tú mientras yo preparo la comida.

—No te preocupes, mamá. Yo los vigilo, pero es bueno darles responsabilidades a los niños a medida que crecen... Nos vamos a bañar antes de comer, ¿no? ¿A qué viene entonces esa prisa por preparar la comida si es tan temprano?

—Desde luego, pero las mujeres somos así. Tú déjame a mí. Mientras me refresco lo voy preparando todo; y cuando esté todo preparado me meto en el agua. Después de bañarme prepararé la comida.

Y así se hizo. Los muchachos no pudieron esperar mucho tiempo. Prontamente se dieron la primera zambullida.

La escena que aquella mañana pasó por mi mente se desarrollaba ahora con plena fidelidad.

Los niños jugaban, brincaban en el agua y reían con sana alegría. Aquel gozo para sus tiernos corazones valía todas las riquezas de la tierra. En mi orgullo de padre feliz me sentía muy halagado.

Mientras ellos se divertían en el baño paseamos nosotros por las cercanías observando el bello conjunto. Un césped muy verde y agradecido se extendía a ambas orillas, vivificado por el frescor del agua cercana. Varias filas de corpulentos árboles, tan altos como el infinito, se elevaban al cielo; y sus copas oscilantes por la brisa parecían hacerles cosquillas a las nubes. Al fondo continuaba un bosque de ocujes, robles, júcaros, caobas, jobos y otros representantes de la flora tropical, enraizados con arbustos menores y malezas. Semejaba una selva tupida.

Por una de las orillas del bosque venía serpenteando el río. Su pequeño caudal se escurría entre las piedras y las raíces de los grandes árboles, susurrando un leve rumor, como el de una colmena. Y el agua escapa rápida, como si quisiera ocultarse de nosotros; como haría un niño travieso que huye de nuestras manos y mientras lo hace vuelve su carita burlona y nos guiña maliciosamente un ojo para acentuar su travesura. ¡Qué escena más encantadora!

Por fin nos bañamos todos. Permanecimos en el agua varias horas. Pero la mamá, con la preocupación de las buenas madres, salió prontamente del agua para preparar la comida de sus retoños. Y comieron opíparamente.

Los "fiñes" tenían un apetito devorador. Bien merecían aquellos suculentos manjares después de lo que retozaron en el agua. Pero comieron hasta reventar.

—Pequeños, ahora vamos a dormir la siesta todos, ¿eh? Tended esas mantas sobre la hierba, a la sombra de los árboles, y a dormir. Tú también, mamá, que buena falta te hace.

Y dormimos la siesta. Pero me hallaba profundamente rendido cuando me llamó Andresito:

—Papá, papá; mira, se está poniendo muy obscuro.

—¡Ah, caray! —dije despertándome— Es una tormenta. Va a llover.

—¿Y nos mojaremos papá? ¿Dónde nos vamos a meter ahora?

—No te preocupes, hijo mío; ya hallaremos dónde guarecernos. Recoge las cosas mamá. Vamos a empacar. Pequeños, ¡vengan!, a vestirse rápidamente. Ayúdales tú, Andresito. ¡Qué maldito tiempo! Vino a aguarnos la fiesta. Date prisa, mamá.

—¿Y dónde nos metemos ahora, papá? ¡Dime tú! ¡Tan cargados y con tantos muchachos!

—No te preocupes, mujer. Hay cerca de aquí un palacete, perteneciente a esa hacienda, y nos guareceremos allí.

—¿Pero conoces tú a sus dueños?

—No. Mas, ¿qué importa? En estos casos, por solidaridad humana, se acostumbra dar cobijo al semejante en apuros. Todo saldrá bien. ¿Estamos listos? ¿Sí? Pues caminando. ¡Vamos que el agua está al caer! Daos prisa.

Salimos a buen paso en dirección al palacete justamente cuando los primeros relámpagos empezaban a hender el firmamento, como si quisieran partirlo en dos, y los truenos aterraban con su demoníaco retumbar.

El cielo se había puesto negro y parecía querer desplo-

marse. Un fuerte aire frío nos empujaba con fuerza titánica. Los relámpagos y truenos se sucedían con prisa satánica. ¡Qué espectáculos ofrece la Naturaleza!

Con un escenario así habrían de concebir los cronistas bíblicos la realización de su Apocalipsis. ¿Cómo no iba a inventar el hombre primitivo, en la infancia de su razón, dioses y genios sobrehumanos ante un espectáculo de esta magnificencia aterradora, cuyo origen no podía comprender?

Las grandes gotas de agua empezaban a azotarnos el rostro cuando llegamos hasta la entrada del jardín que circundaba el palacete.

Una cara conocida se paró bajo el dintel de la puerta de entrada.

—¡Mira quién está ahí, mamá!

—¡Ay, pero si es Doña Basilisa!

—La misma que viste y calza. Nos acompaña la buena suerte. ¿Cómo está usted, Doña Basilisa? ¿Nos permite pasar? Nos ha sorprendido la tormenta en el bosque.

—¡Caramba, cómo no! Pase, pase con los suyos, señor Manuel. ¡No faltaba más! Esta es una casa de cristianos. Aquí reina Cristo Crucificado.

—Traje a María y a los niños esta mañana al río y mire usted qué aguacero nos ha sorprendido.

—Son las lluvias de mayo, señor Manuel —dijo con una sonrisita de vieja bruja dibujada en los labios—. Se aparecen de repente, cuando menos se esperan.

—Pero, ¿es que reside usted aquí ahora, Doña Basilisa?

—¡Oh, no! Sigo residiendo en la ciudad. Aquí vive mi hermana. Esta casa es de mi cuñado. Está enfermo y he venido a verle.

—¿Está grave? ¿Qué tiene?

—No sabemos. Los médicos no nos dicen nada. Parece ser que son los disgustos de estos días —¡ésa es mi opinión!—, que le han minado la salud. ¡Ya lo creo que es eso! A lo mejor me hubiera ocurrido a mí igual, ¿sabe?

—¿Y eso? ¿Disgustos con los empleados o con los hijos?

—¡No, chico, no! El es eso que ahora llaman latifundista, ¿comprende?

—¡Ah, vaya! Sí, sí, cómo no. . . . .

—Pues, sí, él es muy rico. Toda su vida se la ha pasado acopiando tierras. ¡Tierra, tierra, tierra! ¡En su mente no había más que ansias de tierra!

—¡Ay, pero qué mal gusto! Si la tierra no se puede comer, es indigesta.

—¡Pues para que vea! El no tenía otro afán que apoderarse de terrenos, reunir fincas, ¡por las buenas o por las malas! ¡Fue un bandido de siete suelas! —exclamó en voz baja y con energía, acercándole la boca al oído para que no la oyeran, y agregó santiguándose— ¡Ay, Dios me perdone!

—¡No me diga!

—¿Que no? Cuánto le diga es poco. ¡A cuántos pobres ha arruinado para apoderarse de sus finquitas! A una pobre familia guajira les quemó el bohío con todas sus pertenencias dentro. Luego trajo al juez y a la Guardia Rural y la expulsó de su posesión a plan de machete. El cabeza de familia no pudo sufrir tanta injusticia y atropellos tantos y se pegó un tiro en la sien. Los hijitos anduvieron luego descalzos, pidiendo limosna por ahí. ¡Qué bandido! Ahora las está pagando todas juntas.

—¡Caray, qué mala persona! ¡Y se intitulará cristiano, seguramente! ¡Qué avaricia, qué afán de riquezas! ¿Para qué tanto? En mi opinión, esa avaricia es una enfermedad de la mente. Es una obsesión la de estos hombres. Tienen veinte y quieren dos mil. Alcanzan esta cifra y ambicionan entonces dos cientos mil. Lo consiguen y se afanan por reunir dos millones. Y llegan a reunirlos y aspiran a doscientos. ¡Qué egoísmo más salvaje! Y usted los ve con un ahinco, con una tenacidad enfermiza. No viven tranquilos, no duermen. ¡Más, más, más; siempre más! ¿Para qué tanto, Dios mío, si con mucho menos se puede vivir bien? El secreto de la felicidad está en saber vivir y convivir. . . Estate quieto, Andresito, no molestes. . . ¿Y tiene mucho terreno su cuñado, Doña Basilisa?

—¡Tenía! Sí, tenía mucho. Más de dos mil caballerías. Pero la Reforma Agraria se las ha quitado. Creo que le dejan sólo cien caballerías.

—Bueno, no se las habrán quitado, Doña Basilisa. El se las vende al Instituto Nacional de Reforma Agraria, que las reparte gratuitamente entre los campesinos pobres y sin tierra. Además, se las pagarán; que él no las pagó: las robó a pobres desdichados, como muy bien usted dice.

—¡Ah, sí! Desde luego, pero él dice que no quiere desprenderse de ellas, que esa tierra es suya.

—¡Caray, qué ínfulas! ¡Ni que hubiera salido con ella del vientre de su madre!

—¡Vaya, hombre! Eso digo yo. Además, si las hubiera tenido en explotación, pudiera argumentar, pero, en su mayor parte, las tenía abandonadas, invadidas por el marabú.

—Empero, por otra parte, ¿sabe usted lo que son más de dos mil caballerías de tierra? En la Edad Antigua, en los tiempos de las ciudades estados, esa extensión de territorio era casi un estado, casi un reino. Su cuñado hubiera podido ser muy bien un reyezuelo. ¡Qué barbaridad! ¿Para qué tanta reunión de riquezas? ¿Para qué? Ahora tienen que devolverlas en vómitos. Les está ocurriendo a estos señores lo que al glotón: que se atiborra más de lo que puede digerir y devuelve la demasía en diarreas.

—¡Anjá! Pues, mire, ésa es la enfermedad de mi cuñado. Es lo que digo yo: los disgustos lo están matando.

—Desde luego. ¡Ya sé lo que tiene su cuñado! Tiene diarreas, ¿verdad?

—Sí, señor.

—¿Y nerviosismo?

—Sí, señor.

—¿Ciertos calambrillos en las piernas?

—¡Anjá!

—¿Mal humor, inapetencia e insomnio?

—¡Sí, sí! No come ni puede dormir.

—¡Lo dicho, son los síntomas! Ni una palabra más: sufre de "latifunditis aguda".

—¿Y qué enfermedad es esa?

—Es propia de los tiempos que corren, señora. ¿Cómo se llama su cuñado? No se si le conozco.

—Se llama Policarpo Denia.

—¡Qué atrocidad, cuántas desgracias reunidas!

—¿Decía usted?

—Decía yo que en este caso concurren muchas desgracias amontonadas. ¿Se da usted cuenta? Figúrese: ser latifundista en tiempos de reforma agraria, hallarse ya sufriendo de "latifunditis aguda", encontrarse insomne y llamarse Policarpo. ¡Increíble! Demasiado peso para unas solas espaldas. ¡No me diga usted qque no!

—¡No, no! Yo no se, yo no entiendo de estas cosas. . . Pues él dice que quiere morirse, ¡que quiere morirse!

—¡Pues que se muera el muy diablo! Un día u otro tiene que morirse. ¿Qué más da que sea ahora? ¡No creo yo que aspire también a quedarse aquí para simiente de rábanos!

El enfermo oyó estas palabras, por lo visto, porque empezó a gritar desde su cuarto al tiempo que sollozaba desesperadamente:

—¡Yo no, yo no! ¡Yo no quiero morirme, yo quiero vivir! ¡Que se mueran esos repuñeteros de la Reforma! ¡Ay, ay, pobre de mí! ¡Ay, mis tierras; ay, mis tierras! —y seguí lamentándose.

—¡Ay, caballero, qué pena! ¡Ha oído sus palabras, qué pena!

—Mil perdones, señora. Lo lamento profundamente. . . ¡Pues nada, a curarlo, a curarlo!

—¿Qué propone usted?

—Lo indicado, señora: sinapismos, ¡muchos sinapismos con él!

—¿Sinapismos dice? ¿Es que me está usted tomando el pelo?

—¡Doña Basilisa, por el amor de Dios!, ¿qué está usted diciendo?

—Es que, en mi opinión, el sinapismo es una terapéutica anticuada.

—Nada más erróneo, señora mía. Sepa usted que la Medicina Moderna está convalidando algunas de las viejas prácticas de la medicina popular, entre ellas el sinapismo.

—¿Verdad?

—¡Ah, sí!

—No sospechaba tal cosa. Como que leo tan poco, no me entero de esos adelantos. ¿Y en qué parte hay que aplicárselos, caballero?

—No importa el sitio. En el mismísimo ombligo. O en la parte más prominente de las posaderas. El caso es sinapismos.

El enfermo, que, por lo visto, continuaba escuchando y tenía oído de tísico, gritaba ahora en la forma anterior:

—¡Sinapismos, sinapismos! ¡Que me pongan los sinapismos!

Y en sus gritos se notaba su ira, su soberbia latifundística y perversa.

Habíamos ido demasiado lejos. Aquello pudiera acabar mal. Lo aconsejable era desaparecer de la escena. Y pusimos pies en polvorosa, pero ahora mojada.

Había caído un torrencial aguacero, mas ya no llovía.

Apurando unas tacitas de café sabroso, servido con el candor de esa proverbial hospitalidad de los campos de Cuba —que aun cuando estábamos en casa de un latifundista insomne, lo cortés no quita lo valiente—, nos despedimos.

—Bueno, Doña Basilisa, nos vamos. Ya no llueve. Muchas gracias por su hospitalidad. Hemos pasado un rato muy agradable. Les estamos muy agradecidos. Y que se mejore el enfermo.

—Muchas gracias. Y usted que lo vea. Ya saben, aquí tiene su casa. Pueden venir cuando gusten.

Y marchamos precipitadamente para la ciudad.

—Papá, cómo te has divertido. ¡Qué zorro! ¡Ay!, con tu carita de inocencia y con tus palabritas tan suaves, tan melosas. Menudo guazón estás hecho. ¡Ja, ja, ja!

—No hagas caso. Es que me repugnan profundamente este tipo de hombre tan egoísta y malvado. La humanidad es víctima de ellos. Ellos son los causantes de los males que sufre el mundo. Y lo menos que puede hacer uno es pitorrearse de ellos cuando puede. . . Qué aguacero más tremendo ha caído, mamá.

—¡Ah, sí! Mira cómo corre el agua. Cómo se le habrán hinchado las narices al río, ¿eh?

—¡Figúrate! Toda la parte en que nosotros estuvimos esta mañana debe estar inundada. Pero pronto volverán a serenarse las cosas. La Madre Tierra está tragando agua a más no poder. Se afana en secarse la cara para que sus hijos puedan caminar fácilmente por su superficie.

Sí, la Madre Tierra, como un monstruo sediento, traga agua, ¡mucha agua! pero no es latifundista en este aspecto y deja siempre para los demás. La naturaleza es comedida. Y deja agua para que se hinchen los ríos y hasta para que se salgan de madre, permitiendo que un buen caudal vuelva al mar para que no se interrumpa el vital ciclo de las lluvias.

Como cosa extraña a la naturaleza del mundo, quedaba atrás el latifundista insomne, con sus apetencias desmedidas, sus odios, sus soberbias, sus preocupaciones y sus gritos, empeñado en ponerle trabas al progreso de los pueblos. Pero el mundo no puede detenerse por tan poca cosa; y acostumbra aplastar a los gusarapos que intentan oponerse a su avance inexorable. Una vez más se cumpliría este destino.

EL HOMBRE

POR JOSE MANUEL FERNANDEZ

DONDE los demás tienen las manos, él apenas tenía una especie de orejas. Escuchaba por las manos y tocaba con la nariz. Lo peor era los ojos. Los tenía en los pies, y al andar, casi siempre los pisaba. Tenía varios ojos de repuesto. Entre ellos, un par amarillos, rasgados, que cuando se los ponía, todo parecía un cuadro de Van Gogh.

Donde todos tienen la cabeza, él tenía un clavo. Para ver a lo lejos, se clavaba en la tierra, ponía derecho los pies hacia arriba, y así, abarcaba una amplia vista. Normalmente, cuando andaba con los ojos para abajo, se le llenaban de tierra y un día encontró en ellos una cáscara de melón. Otro día que tenía los ojos llenos de piedrecitas, fósforos y colillas, fue a una piscina para lavarlos.

Se zambulló del trampolín con tan mala suerte, que en vez de caer en el agua, se clavó en el asfalto. Con un destornillador tuvieron que sacarlo los bomberos.

Las manos salían del vientre.

Nunca se vestía porque nadie acertó a hacerle un vestido adecuado.

Sólo tenía frío cuando se acostaba a dormir debajo del agua y entonces un pez raya lo cubría de abstracciones. Una vez se arropó con trapos abstractos que colgando desde su cabeza de clavo, hasta los ojos de pies, lo cubría. Como respiraba por el ombligo, casi se asfixia. Comenzó a soltar un gas negro, negro... negro... negro... y sabía bien por otras veces, que ese era el síntoma de la asfixia.

Le regalaron un anillo y se vio en un duro aprieto. No sabía dónde colocarlo. Anduvo durante tres días siguiendo a los hombres, y cuando descubrió que lo ponían en los dedos, se echó a llorar. Tenía manos, no dedos. Colocó el anillo en la nariz.

Una tarde de lluvia, salió a caminar por el jardín con un paraguas. Para cuidar los ojos caminaba sobre el paraguas al revés. Su concavidad se llenó de agua y casi se ahoga.

Lo más difícil de todo era comer. Alguien decía que no había comido en su vida, pero él sabía que tenía que comer.

Cada día de la semana debía comer por un sitio distinto. El viernes, por regla general, ayunaba. Debía comer por la nuca, y como las manos las tenía en el vientre, no alcanzaba por más esfuerzos que hacía, la nuca. Se inclinaba, se retorcía... tratando de hacer llegar la nuca a un triángulo isósceles que se iba a comer, y por varias veces estuvo a punto de desintegrarse.

Si el pensamiento no se pusiera a pensar en otras cosas, le habría gustado amar, pero apenas tendía los brazos para abrazar algo, y... ya estaba abrazando un sueño.

Carecía de recuerdos, porque no tenía ayer, ni mañana... Todo su pensamiento era del instante, y en ese instante en que pensaba que podía pensar, ya no pensaba, porque se rompía su mundo.

Al no escucharse a sí mismo, se encontraba tan solo, que ni tenía noción de soledad.

No podía gritar, pero tampoco era dueño del silencio. De ahí que no sintiera la necesidad de comunicarse a los demás.

Nadie sabía si había llorado alguna vez, pero estaba seco de lágrimas.

Seco de lágrimas, seco de amores... seco de palabras y escrituras...

Hablar... correr... reír... Le estaba negado hablar. Cualquier verbo lo hubiese llevado a la acción.

Para notar el hígado, se rascaba una pantorrilla. Por corazón poseía un cascabel, y los dedos de los pies eran un reloj de sol.

Alguien decía que en vez de riñones tenía bombillos, pero en realidad eran linternas.

Las ideas se salían de las ideas.

Claro que no siempre fue así. Cuando tenía luz en los ojos, le gustaba ver la ciudad de noche, con sus anuncios luminosos de mil colores que guiñando los ojos, rompen la perspectiva. En su buena época había intentado hacer una poesía, que comenzaba así, si mal no recuerdo:

Espacio, punto, forma,
incongruencia de amor.
Paloma, ala, laurel,
tricornio, pico, flor.
Nubes vestidas de mar.
Mar vestido de azul.
Estrella de afeitar.
Brújula sobre un tul.

También le había gustado la Astronomía. Se identificaba con las manchas del sol. Decía que algunos microorganismos eran su retrato, pero en pequeño.

De pronto se encontró con que ya no podía escribir poesía. Lo poco que pudo llegar a sentir, se perdió, y ya, hacer poesía hubiese significado crear lo inexistente. Duplicar lo creado. Definir por la palabra el sentimiento indefinido.

"En el pensamiento el ser se vuelve cuestión de lenguaje". Como nada tenía que decir, tal vez instintivamente sintió necesidad de la muerte. De una vida distinta. De algo que lo condujo al suicidio. Así se metió bajo un tren.

Patinando sobre su cuerpo las ruedas lo trituraron e hicieron múltiples pedazos.

Deshecho quedó en la vía sin darse cuenta de su muerte. Sin saber su muerte. Un ojo ve otro ojo allá... Un pie cerca de la barriga... Una mano entre las piedras... La barriga al sol...

Cayeron lluvias, vinieron fríos.

Un niño que por allí pasó, lo vio y le dio lástima.

Pacientemente comenzó a unir piezas. Algunas, como la cabeza de clavo, sobraban. Otras, como la lengua o el pelo, faltaban.

Fue extraño que el niño le sacara las manos del ombligo y se las pusiera en unos brazos, continuación de los hombros.

Un ojo simétricamente al lado de otro separados por una nariz. Orejas en la cabeza, pies con dedos...

Al crearle dedos el anillo pasó de la nariz a un dedo.

Un gran corazón con todos sus latidos y emociones le puso el niño en el centro del pecho.

Un día se sentó a pensar, y descubrió que pensaba con la cabeza. Un nuevo mundo, insospechado, se abría de pronto ante él.

El amor, los niños que mueren de hambre, las mujeres secas de tanto parir, el gorjear de los pájaros y el canto del grillo... lo sucio y lo bello... todo se abría ante él...

Con carcajada loca ríe de todo lo que antes no comprendía, y nadie comprendía por qué reía él.

Poco después descubrió que era normal.



La muerte diaria

OBRA EN I ACTO

POR GERARDO FULLEDA LEON

Personajes por orden de aparición:
Micaela Madre de 38 años
Rosita Hija de unos 17 años
Alberto Padre de unos 41 años
Pablo Hijo de unos 19 años

obra transcurre en la sala-comedor de una casa pobre, el mobiliario consta de un juego de comedor bastante viejo con cuatro sillas, una mesita con un radio a un costado de la habitación, un sofá al otro lado y un sillón en el otro extremo, habrá dos puertas una por el lado izquierdo del escenario y la otra al fondo; esta ultima dará a la habitación y la anterior a la calle, las paredes tendrán unos dos retratos convencionales de frutas o animales, en la pared del fondo habrá una cortina un poco raída, la mesa del comedor estará sin mantel, al comenzar la obra habrá una tabla de planchar abierta en la cual estará planchando Micaela, cualquier otra cosa que ayude a dar el efecto deseado puede incluirse en el mobiliario.

La época es en el mes de diciembre de 1958, de noche.

ACTO UNICO

Al levantarse el telón se verá a Micaela planchando una falda, de frente al público, pero algo encorvada sobre la plancha y se oirá un "rock" instrumental en alta voz proveniente del radio, durará esto cuestión de segundos y luego...

Micaela.— Rosita (llamando en voz alta) Rosita (gritando casi) Rosita (soltando la plancha enardecida se dirige frente a la puerta del fondo).

Rosita.— (saliendo del cuarto) ¿querías algo mamá? (mirándose con desenfado las uñas).

Micaela.— Claro que quería algo, estás como muerta en el cuarto, hace rato te estoy llamando.

Estarán hablando en esta parte más alto de lo normal, pues el radio sigue sonando en alta voz.

Rosita.— Ay mami, el radio no deja oirte (a la par que habla ensaya unos pasillos con los pies).

Micaela.— Sí, el bendito radio, para eso te llamaba, apágalo.

Rosita.— (yendo hasta el radio y bajándolo) vaya, ya está.

Micaela.— Te he dicho que lo apagues, no que lo bajes.

Rosita.— Mami, esa canción es mi preferida tiene mucho feelling.

Micaela.— Me importa el "feelling" o lo que tenga, pero basta ya de radio, todo el santo día se ha pasado el radio con esa música.

Rosita.— Qué exagerada eres, mamá, me he pasado casi el día afuera y ahora que pongo un poco de radio-tú...

Micaela.— (cortándole) sí ahora vengo yo con mis pesadeces y te quiero apagar el radio.

Rosita.— ¡Ah! (Irónica, va a sentarse en un sillón) tienes el valor o el cinismo de confesarlo.

Micaela.— ¿Qué formas son ésas de hablarme, Rosita?, fíjate bien con quién estás hablando.

Rosita.— Sí (apenas sin prestarle atención) estoy hablando con la señora Micaela Suárez, esposa del señor Alberto Torres...

Micaela.— (Acercándosele y buscándole los ojos) y además tú madre, sabes, quien te tuvo nueve meses en su vientre, para que ahora tú después de tanto batallar contigo vengas a hablarme así.

Rosita.— Mami, por Dios, no hagas escenas (paseándose nerviosa y yendo a apagar el radio) ves lo apago, pero por favor déjate de sermones tengo aún muchas cosas que hacer.

Micaela.— Claro, siempre tienes muchas cosas que hacer, pero ¿dónde?, aquí lo único que haces es oír radio y tirarte a leer, cuando no estás fuera en casa de una amiga o vagueando.

Coge la plancha de nuevo y se pone a planchar con calma, mientras Rosita con aire de aburrimiento coge una revista de abajo de la mesa del radio y se pone a hojearla.

A los segundos Micaela levanta la cara y la ve leyendo.

Micaela.— Mira, ahora, en vez de coger los libros, las revistas de moda es lo que lees, yo tú padre te quitara de ese colegio y te pusiera a trabajar en la casa.

Rosita.— Magnífica idea (sigue hojeando la revista) propónselo a papá, me encantaría tal cosa.

Micaela.— Claramente, sé que te gustaría (suelta otra vez la plancha) para luego hacer aquí lo que te diera la gana, pero es que tú no te das cuenta con el trabajo que tu padre les da estudio a ustedes, ¿qué tú piensas de la vida?

Rosita.— ¿Que qué pienso de la vida? (baja la revista para responderle), pues que es un asco, cuando no se vive bien, cuando una no puede hacer lo que quiera, ni tener lo que desea, cuando una tiene que ponerse un vestido de fiesta con el cual ha ido a otras tres, cuando no tiene nada nuevo con qué deslumbrar a un joven.

Micaela.— ¿Pero ya piensas en eso? (se acerca a ella).

Rosita.— ¿En qué?

Micaela.— En deslumbrar a los hombres, en qué más, lo acabas de decir así tan campante, como que hoy habrá frío, no te has visto tu figura y tu edad para eso.

Rosita.— A mi edad ya tú conocías el amor, ¿no? Pues yo también tengo ese derecho.

Micaela.— ¿Cómo dices? (la agarra por un brazo), ¿cómo te atreves a decir eso, a compararme contigo?

Rosita.— Suéltame (se zafa del brazo, se adelanta al proscenio). Tú no me has visto bien madre, ya tengo diez y siete años, ya a esa edad mi padre y tú eran novios, (Micaela trata de interrumpirla pero ella la detiene con la mano y sigue) no, no digas nada, es hora que tú también me escuches, es hora que sepas que ya yo también siento como una mujer, que pienso como tal, y deseo actuar como mujer. Estoy inmensamente aburrida de esto (mira hacia las paredes, su voz se vuelve de un acento amargo) de estas mismas paredes que se pintan sólo cada cuatro años, de mi cuarto, de las gentes de este barrio, de ti, de papá, de mí.

Hay un breve silencio, luego continúa Rosita con un aire triste, amargado.

Rosita.— Ya no soy una niña, como antes cuando ustedes me lo daban todo, comida, ropa, amor, ahora necesito sentirme amada de otra manera, me es necesario, yo sé que a ustedes no les gustará, que quisieran verme hecha una maestra.

Micaela.— (Saliendo de su silencio). Y lo serás no puedes defraudar a tu padre.

Rosita.— No, (volviéndose áspera hacia ella). No lo seré, ¿por qué han de pensar ustedes, los padres, así de sus hijos? ¿Por qué he de ser lo que no me gusta, sólo por ustedes? ¿Porque ustedes no lo pudieron ser?

Micaela.— Es el bien de ustedes el que buscamos, la felicidad de ustedes, su porvenir.

Rosita.— Pero, ¿quién sabe dónde está su felicidad? ¿Quién conoce su porvenir?, es una ilusidad decir tal cosa, nosotros podemos creer que nuestra felicidad está en un lugar, pero no lo sabemos, podemos planear nuestro porvenir, pero si se muere al día siguiente...

Micaela.— No se puede pensar así, es fatalista.

Rosita.— Será fatalista, pero es cierto, la muerte está ahí, detrás de nosotros mismos, mirando nuestros pasos, aguardando el momento que menos la esperamos para llegar y truncar nuestra felicidad, para desbaratar los cimientos de nuestro porvenir, para hacer que la vida cese.

Micaela.— Si fuéramos a pensar así (se sienta en un sillón) no se forjara nada, ni se hicieran planes, hay que pensar que tenemos vida, que tendremos más vida, ¿qué sería de mí si no pensara tal cosa? ¿Crees que yo no he pensado en mis tantos años de vida, en la muerte, crees que no veo que me estoy acercando diariamente a ella, cada un día que pasa más? (hace una pausa, cambia el rictus y se acerca a su hija tomándola entre

sus brazos). Pero luego te veo a tí, a tu hermano, a tu padre y pienso que tengo para quien vivir, que debo vivir por ustedes, para ustedes, que aunque mañana muriera, debo tratar de hacer hoy algo por ustedes.

Permanecen un momento en escena abrazadas, se oye el sollozo leve de la madre, Rosita le acaricia el cabello.

Rosita.— Perdóname, madre, (con aire de pena) una a veces no sabe lo que dice, pero tiene necesidad de decirlo, o si no, se le forma un nudo aquí, en la garganta, que nos ahoga, y tiene que hablar, desahogarse con alguien, perdóname.

Micaela.— (Separándose y secándose las lágrimas con las manos), no hija, no tengo que perdonarte nada, yo te comprendo a veces, pero sólo quiero que tú también seas comprensiva con nosotros, que te des cuenta de nuestras vicisitudes, de nuestro trabajo por criarlos a ustedes y por vivir un poco mejor nosotros.

Rosita.— (Se acerca al sillón, toma la revista y va en vía de la puerta de la calle). Voy a casa de Mary a enseñarle unos modelos.

Micaela.— Te vas, mira ya la hora que es.

Rosita.— Volveré pronto descuida, nada más le enseñaré este modelo (mientras habla, se acerca a la puerta, las siguientes palabras las dice fuera ya del escenario) plánchame la blusa, mami.

Micaela con aire de cansancio se dirige hacia la tabla de planchar, camina lentamente, como una vieja, toma de nuevo la plancha, hace intenciones de seguir planchando, pero no puede y se recuesta a llorar sobre la plancha, así está como medio minuto, entonces entra en escena Alberto, es alto, delgado y viste con un uniforme de sereno, viene con aire apesadumbrado, y como ha entrado en silencio, sorprende a Micaela llorando y se le acerca.

Alberto.— ¿Por qué lloras, mujer? (le dice ya cerca de ella).

Micaela.— (Levanta la cabeza sobresaltada y trata de sonreír, mientras miente), no, no lloraba, sólo me sentía cansada.

Alberto.— (la toma y la estrecha en sus brazos) No mientas, te oí, y además, esos ojos te desmienten, toma, sécate. (Se saca un pañuelo y se lo da). Esa debe de haber sido Rosita, ¿adónde está?

Micaela.— Allá afuera (dice inquieta mientras se seca el llanto en el pañuelo), fué a casa de Mary.

Alberto.— Son las diez y media de la noche (mira el reloj) debía estar aquí dentro de su casa.

Micaela.— Alberto (reaccionando y mirando de frente al esposo) ¿qué haces tú aquí a esta hora?

Alberto.— Nada, (le da la espalda) me sentí cansado y pensé que un día un descansito no vendría del todo mal.

Micaela.— (asustada se acerca y le toca el cuello). Tú estás mal, tienes fiebre, ven a acostarte.

Alberto.— No alarmes, mujer, es una bobería, debe ser algo que comí ayer y me cayó mal en el estómago.

Micaela.— No, no te creo, estás volando en fiebre y hay que llamar al médico.

Alberto.— (tratando de persuadirla) no es para tanto, sí, estoy bien, mejor ve y busca a Rosita y dile que ya es hora de estar en casa.

Micaela.— Después lo haré, pero ahora tú vienes conmigo, te vas a acostar.

Alberto.— Ah, así, (tratando de ser festivo), el día que vengo temprano a casa, tengo que acostarme solo.

Micaela.— Vamos viejo (algo ruborizada) estás enfermo, déjate de hablar boberas.

Alberto.— Boberas, (acercándosele de nuevo), hablo en serio; crees que no me canso de la forma en que hacemos ciertas cosas, diez y seis años que no duermo de noche en casa; son contados los días, y de día siempre huyéndoles a los muchachos, a la hora que están aquí, a que tú estés cansada, hayas salido o tengas mucho trabajo.

Micaela.— Te comprendo, (con aire cansino) yo también a veces me aburro de esa forma de vida.

Los dos callan unos instantes, Micaela se acerca al proscenio lentamente, hay en sus ojos un brillo raro, mezcla de hastío, dolor, de deseo y pena, largo tiempo guardado.

Micaela.— A veces hasta he pensado que he dejado de gustarte, que ya no me quieres.

Alberto.— No (se vuelve a ella y se le acerca), ¿cómo puedes pensar eso?

Micaela.— ¿Cómo puedo pensar eso? Sí, me lo he preguntado mil veces, en esas frías mañanas, cuando tú llegabas del trabajo y yo estaba ya despierta en la cama, aguardándote, deseándote y tú venías cansado y me dabas un beso tan frío como el de Judas a Cristo y quedabas rendido, no sé cuántas mañanas te contemplé así dormido, preguntándome qué habría cambiado, qué pasaba, por qué ocurría esto y venía a mí la idea, te estás poniendo vieja Micaela y corría al espejo y me veía, me buscaba las arrugas, las canas, pero no, aún era bella; ya no, ya ahora empiezo a encanecer, leves arrugas surcan mi cara, pronto seré una vieja, una vieja que se ha ido consumiendo poco a poco en sí misma, que ha dejado poco antes de no poder de sentir. Una mujer que ha ocultado sus ansias detrás de largos líos de ropa que planchar y lavar, frente al sucio fogón de carbón, tras los folletines de radio, bajo todas esas cosas de la vida casera, pero que tienen que ir revestidas de algo, de algo que nos quite algo de la rutina diaria, de las penas, de los sinsabores.

Alberto.— ¿Crees tú que tenga yo la culpa?

Micaela.— No, (con voz resignada) aún no he culpado a nadie cercano, he culpado a algo ajeno, no objetivo, al tiempo... eso que no podemos detener en nuestras manos, nuestras ansias en la cara, ni en los sentimientos, sólo él es el culpable, si no ¿quién?

Alberto.— (calla un minuto, luego tristemente en tono dolido, doblemente en su condición de hombre, se dice más bien para sí mismo) Sí, ¿quién? quien tiene la culpa de esto, podría culparme a mí que en tanto tiempo no he sabido buscar otro empleo que fuera de día, podría culpar a mi jefe, que no me ha pagado el suficiente sueldo como para poder dejar el empleo y sostenerme mientras consiguiera otro trabajo; podría culpar tal vez a mis padres de no haberme dado un oficio o estudios para valerme hoy o a ti que nunca me habías hablado así.

Micaela.— A mí (le habla alterada). Qué querías que te dijera, yo, tu esposa, tu mujer, que deseaba acostarme a solas contigo, que necesitaba más de ti... No crees que tú... que debías saberlo y no esperar que yo te lo dijera.

Alberto.— Y si lo hubiera hecho, te habrías desvestido delante de tu hijo en la misma habitación donde él duerme, y si se hubiera despertado y ve que tú...

Micaela.— Calla (le corta las palabras) calla, el tiempo se hace, tienes tiempo para tomar con tus amigos de vez en cuando, para jugar al billar, también cada vez que puedes, para quien no hay tiempo es para mí.

Alberto.— Y no he hecho tiempo para tí, que me exiges más de lo que te he dado, un hogar, ciertas comodidades, nombre; o dime ¿has lavado tú para la calle?, no, nunca has trabajado en la calle, nunca, ¿entonces?

Micaela.— Pero crees tú que eso es todo, y el amor, si eso es el amor, ¿qué has hecho de él, adónde lo has ocultado que no lo veo, en qué parte de ti lo llevas, para arrancarlo, para tratar de ver si aún lo siento, si aún puede fundirse en el mío; te has convertido en algo parecido a una piedra, a un ser sin sentimientos que reacciona sólo por lógica, no por sentimientos.

Alberto.— (La sujeta de los brazos). Yo tengo sentimientos, ¿sabes? Los tengo aquí, (se golpea el pecho) pero las gentes, el tiempo, lo han ido endureciendo hasta volverse de roca. ¿Crees acaso que yo también no siento dolor de verme, con cuarenta y un años sin nada?

Micaela.— Y qué somos nosotros, tus hijos, yo, ¿a quién pertenecemos?

Alberto.— (Moviendo la cabeza suelta a su esposa y se acerca al proscenio) No, no es eso lo que quiero decir, es... Cuando yo dejé el colegio a los trece años empecé a trabajar, quería ser algo, alguien, y nunca llegué a serlo. Comencé a trabajar en veinte mil oficios: limpiabotas, barbero, cocinero, hasta que llegué de sereno ahí. Me he estancado dieciséis años sin subir, bajando espiritualmente sintiéndome fracasado, impotente ante la vida, con el mismo mísero sueldo, con las mismas vicisitudes y con las mismas ansias. A veces pienso si no te he esclavizado mucho, tantos años aquí en esta casa apenas sin salidas.

Cuando éramos novios no era así, ni después al principio de casados. Tenía esperanzas de seguir estudiando, de llegar a ser algo, de poder darte el gusto de sentirte señora de alguien que no fuera nadie, (habla con pena, se ve que le duele lo que dice); pero llegaron los hijos, hacía falta más dinero y empecé a trabajar de carpintero por la tarde. Hacía falta más dinero, además del de el empleo y más tiempo, fueron olvidándose en mi tales ideas, fueron fundiéndose en la necesidad de hacer a mis hijos algo, alguien que no tuvieran que ganarse el pan diario como su padre, esclavizado a un farol.

El silencio se hace pesado, cruel, significativo. Alberto está ante el público con los brazos caídos, la mirada ida, baja. Micaela lo ha oído, pegada a una silla del comedor en la cual ahora se recuesta, agotada, derrumbada, como yerta.

En esos instantes entra de la calle Rosita, viene alegre, contenta, pero nota la cara de sus padres y se detiene un poco extrañada y más de ver a su padre en la casa; mira los rostros contraídos y serios de sus padres y "fríe un huevo". El padre se repone de su letargo y le pregunta:

Alberto.— ¿Ya volviste? (Hay un dejo mecánico en sus frases).

Rosita.— Sí papi. (Vuelve otra vez a su expresión alegre). Tengo que hablar contigo y me alegro del milagro de hallarte aquí.

Micaela.— Deja a tu padre. (Se yergue Micaela saliendo de su silencio). Está enfermo. ¿Por qué no preguntas a qué se debe su estancia esta noche aquí?

Rosita.— Ah, papi, (exclama apenada) yo no sabía, pero como tenía... pero bueno, ¿qué tienes?

Alberto.— Nada, (mirando a Micaela) no tengo nada son cosas de tu madre, ni me voy a acostar, (subiendo la voz), ni se va a llamar al médico, quiero solamente estar en paz a solas conmigo mismo.

Rosita.— Papi, yo quiero hablarte de algo muy importante.

Alberto.— Será mañana, hoy estoy cansado.

Rosita.— No, papi, (poniéndosele frente a él), tiene que ser hoy, no puedo esperar, sabes, mañana van a venir a pedir mi mano.

Micaela.— Oh! (llevándose las manos a la cara).

Alberto.— Qué dices (mirándola rectamente, incrédulo) ¿qué has inventado?

Rosita.— Que mañana vienen a pedir mi mano, Julio el ayudante de la bodega de la esquina, es muy buen muchacho, yo, yo lo quiero, y él a mí.

Micaela.— Estás loca (acercándose a ambos) ¿desde cuándo se te ocurrió eso?

Alberto.— Estás más que loca, eres aún muy niña para pensar en tales cosas y él muy mequetrefe.

Rosita.— Falso (encarándose a sus padres), ni soy tan niña, ni Julio es un mequetrefe, él tiene trabajo y estudia en Artes y Oficios, su familia es buena...

Alberto.— (Acercándose a su hija mirándola enfurecido, se dirige a su esposa furioso). Le has oído, se rebela, quiere actuar como una cualquiera, eso le has enseñado en estos años a tu hija.

Micaela.— No, no le he enseñado eso (con aire resignado, pero firme) pero hoy la comprendo y hasta cierto punto la apoyo.

Alberto.— Tú también la apoyas; no me debe extrañar, debí figurármelo, es un plan de ambas.

Micaela.— No hay tal plan, no conocía tales relaciones pero hoy que las sé no me opongo, si ella cree que ese es su bien: dejémosla antes que cometa una locura.

Alberto.— Muy bonito (dando de nuevo paseos por la estancia) y mi trabajo para

criarla, para darle un futuro, estudio, quedan ahora destrozados por ese imberbe, que llega ahora y cambia todos los designios, **no y no, aquí ordeno yo, y no** lo acepto.

Micaela.— Quieres acaso, que mañana se escape con ese hombre y nos hunda en el escarnio?

Alberto.— No se atreverá (mirando a su hija) no sé que haría ante tal cosa.

Micaela.— Te llenarías de vergüenza, tratarías de matar al muchacho o te quedarías así, sin hacer nada, y quién sería culpable, pues nosotros por cercar a nuestra hija por no aceptar sus razones.

Alberto.— Quién es ella para exponer razones.

Micaela.— (Mirándolo fijamente) una mujer.

Alberto.— (Se calla y se vuelve a su hija y la mira detenidamente como tal vez antes no lo hiciera y sólo dice) Es verdad, entre mis manos se ha convertido en una mujer.

Micaela.— (Emite una palabra gravemente, como estudiada, pero brotada de dentro de ella misma) Sí.

Y los tres callan, el silencio se hace tenso, grave, ante la inmensidad de lo dicho, del mundo semidescubierto, Alberto se aparta hacia el frente levanta la vista, sus ojos tienen la fijeza de los hipnotizados, sus palabras al brotar, la fuerza, la importancia, de quien ha vivido apartado de la civilización por años y de pronto como un rayo descubre lo insondable, lo que no conocía, lo que no imaginaba.

Alberto.— Que venga mañana ese muchacho (luego haciendo un último esfuerzo) hablaré con él y luego con sus padres.

Rosita.— (Que ha permanecido en silencio viene y lo abraza) Gracias, papi, se lo diré mañana, ya verás qué buen muchacho es.

El padre no atina ni a abrazarla se queda con una frialdad, demasiado candente, Rosita se aparta y corre a la madre a abrazarla.

Rosita.— Gracias mami, por tu ayuda, no la esperaba.

Micaela.— No hace falta, sé que he hecho lo mejor, tal vez...

No acaba de terminar la frase porque en esos momentos entra un joven de unos 19 años, alto como su padre, viene inquieto, nervioso.

Micaela.— Qué ocurre hijo (le pregunta inquieta por la expresión de su hijo) ¿qué te ha pasado y los libros?

Pablo.— Los dejé en el colegio, (dándose cuenta de la presencia de su padre) magnífico, viejo, que te encuentres aquí, tengo que hablar contigo, me marcho de aquí.

(Exclamación general) ¿Cómo?

Pablo. —Sí me marcho de aquí, no puedo soportar más esto, así nunca seré nada, ya mis poros se niegan a recibir el aire que respiro, y mis ojos están negados a seguir viendo lo que ocurre y seguir aquí.

Alberto.— ¿Tú también? y tus estudios, y tu madre y yo.

Pablo.— Hay algo más importante ahora que eso.

Alberto.— (Se acerca y lo abofetea) **Poco hombre, ¿más importante que tu madre?**

Pablo.— **(Con dolor, pero sin odio) Has hecho padre, lo que nunca esperé de ti, pero que en vez de desanimarme, me anima a seguir. No ves tú los periódicos, no oyes a las gentes hablar, hay cientos de madres que pierden a sus hijos, mujeres que pierden a sus esposos, hijos que pierden a sus padres.**

Micaela.— ¿Qué ocurre de cierto, hijo? (se le acerca la madre temblorosa).

Rosita.— Creo que sé qué le pasa a mi hermano.

Pablo.— Sí, ustedes deben saberlo, saben, hoy mataron ante mis ojos a un compañero, a un amigo, no hace apenas veinte minutos estaba vivo, lo mataron delante de otros más y no a él sólo sino a un negro, decían que a ellos no y yo los vi caer a los dos juntos, tendidos en la misma sangre y saben ¿por qué? **(los padres y la hermana están expectantes) pues porque llevaban un "chaket" rojo y pantalones negros, porque alguien que** oyó hablar a ellos y a mí, habló luego más de la cuenta, porque nos negamos a ciertas cosas, porque queremos pensar y hablar libremente, porque no queremos ser unos parias, porque no queremos mañana estar esclavizados, porque deseamos andar por las calles libremente.

Se hace de nuevo un silencio, las miradas de los tres están sobre Pablo, que sigue enardecido, inquieto.

Pablo.— Y saben a quién iban dirigidas esas balas que destrozaron esos dos cuerpos; a mí.

Micaela.— ¡Hijo!

Alberto.— ¡Qué dices, hijo mío! a ti, ¿por qué?

Rosita.— ¿Cómo fue eso mi hermano?

Pablo.— Sí, yo fuí el que más hablé hoy, alquien me escuchó, estábamos frente al parque de Artes y Oficios, cuando pasaron ellos, por primera vez se detuvieron en la esquina, seguimos como si nada pero llegó Julio, no sabía nada, venía del barrio, me vio el "chaket" rojo y como era nuevo me pidió que se lo dejara probar, no bien se lo habia puesto se acercaron ellos, llamaron a los de "chaket" rojo y pantalón negro, ellos fueron hacia nosotros nos pidieron que nos alejáramos, nos amenazaron, yo traté de rebelarme...

Rosita.— Por favor, sigue, sigue... (nerviosa).

Pablo.— Mis amigos me empujaron casi, estaba desierta la calle y el parque, no bien hicimos doblar, oímos unos pasos amitados y una descarga, luego otra y otra y otra más hasta no sé cuántas, corrimos y allí (Su nerviosismo y agitación es fuerte) allí estaban los dos, en el suelo agonizantes, muertos, mientras ellos huían, ¡muertos!

Rosita.— (Corriendo hacia su hermano y sacudiéndole) no, no puede ser, no puede estar muerto, mi Julio, no es él, mientes.

Micaela.— (Va hacia la hija y la sostiene) Calma hija mía, valor.

Rosita.— (Llorando se refugia en su madre) me lo han matado, me ha ganado la partida la muerte, ¡ay! Señor, Dios mío.

Alberto.— Hijo, y ahora vendrán por ti, ¿qué hacer?

Pablo.— Irme padre, irme de aquí, esta misma noche.

Alberto.— ¿Hacia dónde vas a ir?

Pablo.— A donde debo ir padre, descuida, ya sabrás de mí.

Rosita.— (Se separa de la madre y le pregunta a su hermano a dónde está) ¿dímelo?, quiero verlo, necesito verlo.

Pablo.— Deben habérselo llevado ya, sabrá Dios a qué lugar.

Rosita.— Voy a buscarlo, quiero verlo.

Alberto.— (Se adelanta y la sujeta cuando va a salir, por los hombros); tú te quedas, basta con uno, tienes que calmarte, siéntate, ya no se resuelve nada con verlo.

Se deja conducir como un zombie, llorando hacia el sofá donde acude su madre y la abraza, da rienda suelta a su llanto.

Pablo (dirigiéndose al padre) La única solución es irme padre, porque esta noche, mañana o pasado vendrán por mí y seré yo la siguiente víctima y es preferible morir de un tiro peleando, a morir aquí indefenso.

La madre y la hija caminan hacia la habitación y salen de escena.

Alberto.— ¿Cómo pueden ocurrir tantas cosas en un día, en unas horas, que le muestren a uno lo alejado que estaba de la realidad?

Pablo.— Esa es la forma que tiene de desenvolverse la vida.

Alberto.— Pero si yo he creído conocer a cada uno de ustedes, de saber lo que piensan (se detiene un momento para inquirirle a su hijo) por ejemplo, ¿cuándo empezaste tú a tener tales ideas?

Pablo.— No sé padre, esas sí son cosas de tiempo, comencé a oir, a leer, a hablar, a comprender, a reunirme con grupos de jóvenes de ideas nuevas, contrarias a cánones y a sentirse subyugados (le da la espalda a su padre, y sigue hablando) muchas cosas he aprendido, que no conocía, de las que tú no te preocupaste por darme a saber.

Alberto.— ¿Que no me preocupé por ti? (se le acerca) y ¿cómo has llegado hasta aquí?, cifré mucho en ti, he deseado toda la vida verte llegar a algo, me he privado de muchas cosas por ayudarte.

Pablo.— Sí padre, ¿pero a costa de qué? De vivir amargado, de caer en la rutina, en esa monotonía diaria, de privarse de muchas cosas. A veces los padres deben hablar con los hijos, de decirles algo, de darles a entender ciertas cosas, todo no es criarlos y darles manutención y educación... Deben de tratar de comprenderlos.

Alberto.— Pero quién (vira de frente a su hijo) iba a decirme que tú pensabas a...

Pablo.— Sí, ahí está la cuestión ¡Quién va a decirle a los padres que los hijos piensan! De ahí nace este abismo que nos separa. Los padres nunca tratan de comprender a los hijos, y los que traten quieren ser amigos, deben ser padres, actuar como tales, aceptando que ellos piensen y llenando las lagunas que pueda haber en uno, no cerrándose en ese hermetismo; de: son cosas de muchacho, ¿o acaso tú no fuiste joven?

Alberto.— Sí, yo fuí joven, yo también pensé, tuve mis dudas, mis preocupaciones a la que sólo dio respuesta el tiempo, las gentes.

Pablo.— Y por eso estás así, por eso yo no quiero seguir la misma ruta trazada, no quiero perder el don de ser original, espontáneo, porque si lo perdiera, mi vida se volvería una rutina, con la razón de vivir sólo por vivir, me niego a pensar que sólo haya esta forma de vivir, sé que en alguna parte hay algo mejor

Ambos callan, Pablo se dirige hacia la tabla de planchar e indicándola habla.

Pablo.— ¿Crees que no me duele, ver a mi madre pegada noche tras noche, tras esa tabla de planchar, sin un aliciente, y a ti siempre en el mismo empleo, sin una sonrisa apenas para mí, sin tiempo para hablar, para que yo pueda decirte algo mío? No estoy dispuesto a mañana seguir la misma cadena. Iré a donde tenga que ir por buscar esa solución, no hay posible escape, sino una sola salida y a ella iré.

Alberto.— Pero debe haber otra solución.

Nuevamente se hace un silencio, entran en escena la madre y la hija, vienen unidas, ya no hay llanto en los ojos de Rosita, la madre se separa de la hija y se acerca al padre y al hijo.

Micaela.— (Habla serenamente) no, la única solución es que se vaya, que si ha de morir que muera defendiéndose y de la forma más honrosa para todos, prefiero que así sea, antes que ir muriendo poco a poco con esa muerte que nos produce todos los días, el pensar que será hoy o mañana cuando lo perderemos, con ese morir diario de saberse uno cada día más poco y ver acercarse los días iguales, siempre iguales para ellos, como para nosotros.

Calla un minuto, Rosita se le acerca como una muerta, ya sin llanto, pero con la mirada perdida, ella le toma las manos.

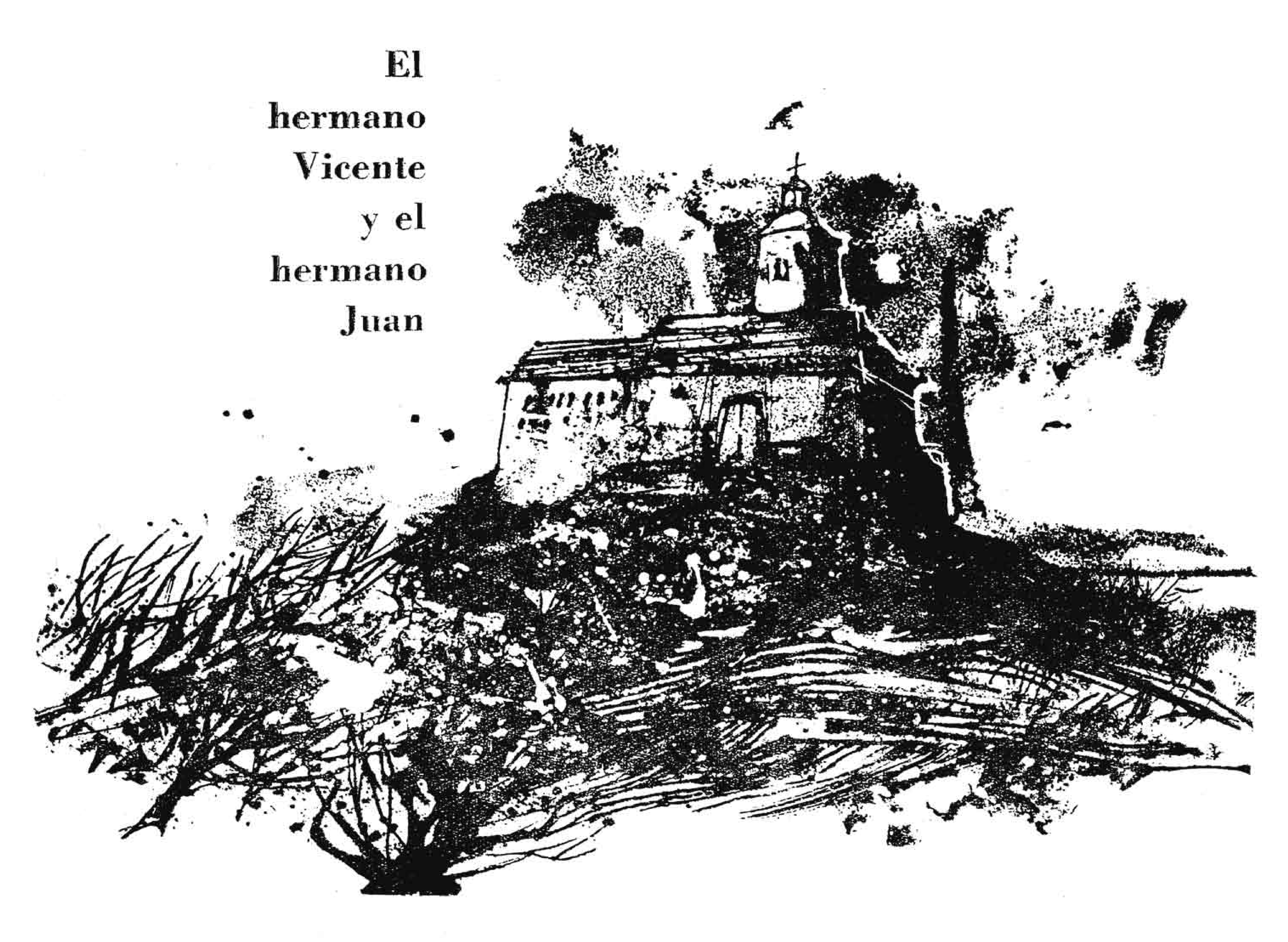
Micaela.— He visto llorar a mi hija por un muerto, y quiero que si mañana tengo que llorar por un muerto mío, saber que no murió, éste vilmente e indefenso, quiero sentir el placer doloroso de saber que no fue en vano que se rebeló ante esta vida agria, frente a ese futuro incierto, funesto, que para él se presenta; quiero pensar también que si vuelve será para que algo cambie y se pueda ser feliz y yo pueda decir orgullosamente, ¡es mi hijo!

Alberto.— ¿Tienes la esperanza de cambiar, de que ocurra algo que pueda hacer las cosas diferentes?

Pablo.— Debemos tenerla (se acerca al proscenio, mientras el padre queda con la mirada fija al frente a la par que la madre e hija se abrazan mirando al frente) debemos tener la idea, la esperanza de ese cambio, de esa nueva forma de vivir, todos los días, aun en esas noches en que morimos diariamente hay que pensar que tal vez mañana tendremos un sol que nos alumbre con un fulgor nuevo y nos haga sentir la dicha de vivir.

Queda con la mirada fija, levantada a lo alto, mientras el padre extiende los brazos hacia él (sin derrota) y la madre e hija se acercan, mientras va cayendo el telón.

El hermano Vicente y el hermano Juan



POR JOSE PABLO HERNANDEZ

ILUSTRACION DE JOSE LUCCI.

EL hermano Vicente era un santo. Toda la vida lo había sido y ahora, viejo y enfermo había que despedirlo de este valle de lágrimas como sólo él merecía. Cuando el pequeño pueblo se enteró que el hermano gruñón comenzaba a sacar un venerable pie de este mundo, se volcó por entero en las faldas de la loma que dominaba el convento. Sólo la parte posterior del viejo caserón quedó vacía, a pesar de que la gran ventana que daba al cuarto del hermano Vicente lucía su cuadrado por allí. Claro que nadie se hubiera atrevido a entrar al huerto sagrado de los Hermanos, y mucho menos hubiera osado alguien ir a situarse al final de la cerca que deslindaba el pequeño huerto al otro lado de la cual moraban desde tiempos inmemoriales las fuerzas satánicas de la vieja matrona y su cuadrilla de muchachas alegres. Era un verdadero escándalo que al lado del templo de la santidad se levantaran aquellas cuatro paredes que conocían de todos los varones de la comarca, con excepción, claro, del hermano Vicente y del hermano Juan.

El hermano Juan era casi un santo. Los más viejos del pueblo decían como en una leyenda que había llegado con el hermano Vicente hacía muchos, muchos años. Eran viejos los dos en edad pero el hermano Juan no había crecido mucho en formalidad. Cuántas veces tuvo el hermano Vicente en todos aquellos años que indicarle el camino de la santidad, porque ¿cuándo se había visto que en la morada del Señor hubiera alguien que se complaciera en amarrar latas en el rabo del perro guardián, o esconder en su dilatado vientre el sagrado vino de consagración, o caminar a hurtadillas en la noche hasta el fondo del huerto, mientras Satán y sus compinches celebraban sus orgias desenfrenadas?, claro que al hermano Juan esto había que perdonárselo porque en general su vida había sido trabajo constante y sonrisa perenne en los labios, sonrisa que era como la compensación del rostro siempre duro e imperturbable del hermano Vicente.

El hermano Vicente era un santo. Y claro, los santos siempre están sumidos en profundas meditaciones que no permiten a los labios extender su longitud. Qué vida la suya, llena de sacrificios, trabajo e insatisfacción. Pero para algo el Señor lo había agraciado con el halo de la santidad. Tal parecía que los placeres de este mundo no llamaban la atención del hermano gruñón como era llamado cariñosamente por los habitantes del lugar.

Por esas cosas de la vida en común apenas cayó enfermo el hermano Vicente, al hermano Juan le entró un mal extraño, porque claro, cómo va a permitirse un casi santo no enfermarse cuando uno en toda la línea va a presentarse al Señor y además, ¿no es mejor entrar a un lugar desconocido como el sagrado cielo con alguien que pueda responder por nuestra conducta? Así, los dos venerables hermanos estaban enfermos de pasaporte para el premio de su férrea vida.

Cuando los Obispos y Arzobispos y Cardenales y Mariscales y Monaguillos y Querubines y Serafines de todos los alrededores se enteraron, convinieron en que aquella noticia, dentro del dolor que les causaba la pérdida de tan santo varón, venía a ser como un premio para la comarca, pues así el proceso de beatificación comenzaría en seguida y el pueblo, uno de los pocos en esta bendita tierra en no tener su diputado en el Parlamento Celestial, contaría con un parlamentario vigoroso. Al fin, el Señor podría fijarse, en el futuro, en la miserable condición de los habitantes de aquel lugar tocado con la gracia, y quizás de ahora en adelante cambiaría en algo aquella terrible sequía que atormentaba las sedientas tierras en cien millas a la redonda. Qué importaba que las tierras más productivas estuvieran en manos de cinco o seis señores si estos estaban reunidos ahora con los Obispos y Arzobispos y Cardenales... y Serafines buscando los medios de fabricar la imagen del Santo Hermano Vicente y así facilitar el camino de la vida celestial a los que en esta vida no podían hallar consuelo a su infinita pobreza. Ahora sí el Señor oiría sus quejas, ahora sí llovería, ahora sí tendrían tierras, en fin ahora obtendrían en esta vida una pequeña parte de los inmensos goces de la otra. Qué suerte la de aquella comarca en contar con esos señores tan preocupados en la salvación de los pobres. Qué caridad cristiana se desprendía de ello, y siendo esto, sin lugar a dudas, obra de la santidad del Hermano Vicente cuántas cosas buenas no ocurrirían cuando en las bóvedas celestiales retumbara su voz agria pero bendita, y se presentara su faz pétrea pero predestinada.

Y así, a la semana y media de caer entre sábanas y almohadas los dos Hermanos, el aspecto del pueblo era desusado. De los más ignorados parajes acudían por decenas los humildes labriegos que venían a pedir por medio de la intercesión del santo los dones del cielo. Decenas y decenas se agrupaban frente al convento por el día y decenas y decenas pasaban por la mansión de Satán por la noche; los cánticos y rezos por el día y las voces de licencia por las noches se sucedían interrumpiéndose momentáneamente al amanecer y al anochecer mientras se cam-

biaba de campo de operaciones. Ni que decir que fue la época de oro del espasmo organizado. Tanta era la satisfacción de las herederas de Satán que sus gritos de placer llegaban hasta la cámara de muerte del hermano Juan y a la del hermano Vicente. El hermano Vicente era un santo. Y claro, a los santos esos apetitos carnales no pueden hacerle mella. Había que ver aquel cuerpo enjuto, con el signo de la muerte en su venerable frente preguntándose como hacía tantos años, cómo el alcalde, gran señor en bienes y estudios, permitía esas cosas. El hermano Vicente nunca había comprendido algunas cosas que sucedían en aquellas tierras, pero como toda su vida fue y transcurrió entre las cuatro paredes del convento poco se preocupó de las terribles injusticias que imperaban en aquellos campos del señor. El sabía solamente que nunca al viejo caserón le faltó atención y cuidado. Que siempre sobraron los generosos presentes señoriales y que el altar mayor estaba adornado y embellecido por tantas bellas alhajas que casi hería la vista cuando el Padre Visitador venía los domingos a oficiar la Santa Misa. Verdad que el Padre se llevaba lo que se recogía en el cepillo pero cuántos infelices no recibirían la gracia con lo que representaba ese dinero. El hermano Vicente no comprendía cómo con tantos donativos, con tanta preocupación, por los humildes, estos seguían tan humildes o más que antes y sobre todo no comprendía por qué, siempre que el convento entraba en reparación, la guarida de Satán encontraba fondos, Dios sabe dónde, para embellecer su infame exterior.

Y así, transcurrían los días y se acercaba el momento del feliz tránsito para el hermano Vicente y el hermano Juan. El hermano Juan era casi un santo. Verdad que cometía algunos pecadillos, pero qué importa eso ante una vida de trabajo constante y sonrisa perenne en los labios. El sí que ni siquiera se preocupaba por lo poco que se preocupaba el hermano Vicente. Con tal que los naranjales le permitieran disfrutar de sus frutos en las noches de verano, con tal que el sagrado vino de consagración no perdiera su sabor, con tal que la cerca del fondo siguiera llegando hasta su cuello, qué importaban las penas de este mundo y su trabajo. Con tal que no se enterara el hermano Vicente. El hermano Vicente era un santo y claro, quien convive con un santo tiene que sentir efluvios celestiales. Qué terrible para el hermano Juan no haber sentido nunca esas cosas, pero bueno, a él Nuestro Señor no lo había señalado.

A las dos semanas empezaron a llegar al pueblo altas personalidades, señores entorchados y curas con cruz de oro al pecho y regios carruajes; los habitantes del lugar, por supuesto, estaban encantados con tan súbito interés de los grandes por su suerte, los viñedos mejoraron el sabor y la colina aumentó de peso ante la intempestiva llegada de más y más aldeanos.

La cámara mortuoria comenzó a llenarse de sedas y encajes y voces educadas comenzaron a explicar al santo hermano Vicente la conveniencia de dejar al pueblo besar sus santos pies. Y el hermano Vicente de pronto comenzó a pensar y a fijarse en tan finas prendas y tan ricas cruces. Y el hermano Vicente trabajosamente al principio, y más claramente después, dudó.

Aquélla fue una noche memorable. Como siempre, el viejo convento quedó solo con excepción de los dos venerables enfermos. Como todas las noches la morada del infierno encendió sus luces y preparó su orgía. A la medianoche sólo los cantos paganos rompían el silencio de la noche; y luego todo empezó. Nubes de tormenta comenzaron a agruparse en lo alto de la colina y sus alrededores, extraños relámpagos, tímidos al principio y atrevidos después rasgaron en su fondo la negrura de los cielos, sombras extrañas se fijaron contra el claro de las luces, aullidos lastimeros se oyeron de la morada del perro guardián, los naranjales se estremecieron entregando sus frutos, y llovió, y llovió hasta que los campos se anegaron, y las fuentes del arroyo se inundaron y las márgenes del río se perdieron bajo el súbito caudal. Y del viento los silbidos se escucharon en la rama de los árboles y los cantos del Averno aumentaron el fragor de la noche sin barreras, agua y viento de la extraña tempestad; cuántos labios musitaron su creencia de que el alma del hermano comenzaba su labor recordando a las alturas el dolor y la sequía.

Y ya antes que los claros del nuevo día comenzaran a despuntar, bajo el persistente manto de la lluvia comenzaron a reunirse frente al convento los humildes, y llegaron los señores en sus regios carruajes. Y de todos era ya noticia que muchas muchachas alegres habían visto del otro lado de la cerca el alma del hermano Vicente enfundada en negra capa. Todo el mundo ya sabía que aquella noche había sido la última de la estancia del santo en la tierra aunque nadie aún había entrado en el convento.

Los primeros en llegar hasta el cuarto del hermano fueron los de la dorada cruz y en la puerta quedaron esperando a los señores. Y cuando éstos llegaron tampoco entraron y todos miraban dentro con los ojos dilatados y la frente llena de pequeñas gotas de sudor.

En la cama, ya cadáver, y envuelto en negra capa, empapado hasta el exceso estaba el hermano Vicente. De la cama a la ventana abierta de par en par pequeñas huellas enfangadas venían y la lluvia entraba a raudales borrándolas poco a poco. En la mano del hermano ocultándose de todos descansaba una botella del sagrado vino de consagración, y en la almohada y en la cama y en el húmedo suelo restos de naranjas disfrutaban del pavor de quienes todo esto veían, mientras por el huerto y como alma en pena el viejo perro guardián hacía esfuerzos imposibles por librar de tantos pedazos de latón su venerable cola. Y el hermano Vicente en su lecho con los ojos abiertos y fijos hacia el marco de la ventana sonreía, sonreía, mientras en el suelo, cerca de la puerta, encogido, aterido, sus pies inmaculados y observándolo todo estaba el hermano Juan...

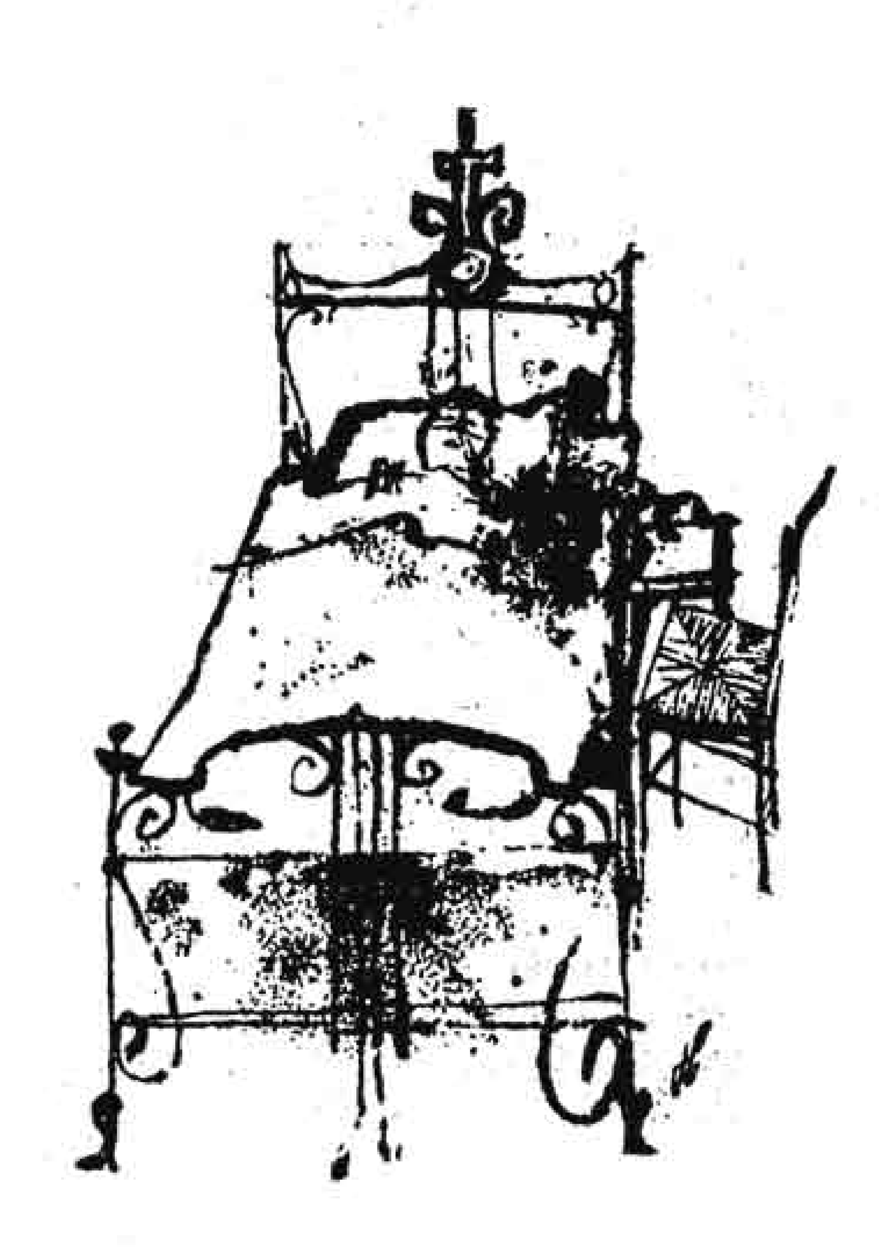
El hermano Juan era un santo, siempre lo fue, verdad que tenía algunos pecadillos, pero, ¿quién es perfecto? Además, su vida fue trabajo constante y perenne sonrisa. Qué contentos se pondrían los cielos con tan alegre santo y cuántos dones no enviaría el Señor al pueblo ante tal representante que le haría olvidar con sus labios extendidos sus enormes preocupaciones. Cuando el hermano Juan supo que otra alma estaba liberada tardó exactamente diecisiete minutos en partir pero el tiempo fue más que suficiente para que la mayor parte del pueblo besara sus sagrados pies, y como todo santo, imprevisible en su conducta, murió serio, tan serio que impresionaba y con los ojos fijos en las cruces doradas.

El entierro del hermano Juan fue de los que hacen época. Todos los Obispos, Arzobispos, Cardenales... y Serafines asistieron, lo cual llenó de esplendor la ceremonia y llovió y llovió lo cual llenó de júbilo a aquellas buenas gentes que ya veían a su santo ganando para ellos los favores del cielo. Verdad que se fue sin su sonrisa pero que hay momentos en la vida y la muerte que hay que tomar con mucha seriedad.

La morada de Satán, sin embargo, continuó en su buena suerte ahora más que nunca contando con el júbilo que causaban los campos anegados. Y el entierro fue un triunfo de la buena organización de los señores y las cruces de oro. Verdad que hubo que cambiarle el rostro a la imagen y el nombre al hermoso documento que llegó a Su Santidad pero éstas eran cosas triviales ante tanta ventura por venir.

El entierro del hermano Vicente contó con el sepulturero y el cargador del ataúd. Detrás iba un perro viejo ya callado pero arrastrando su dolor y juran los dos que lo enterraron que no pudieron resistir la tentación de abrir la caja y que parecía como si los labios del hermano Vicente estuvieran más extendidos. Y aquel maldito olor a azufre...







ILUSTRACION DE HECTOR MOLNE

ALGO SOBRE UN CENSO

POR HERMINIA NAREDO

Atravesé una calle silenciosa. Como un cajón que no tuviera techo: Así eran las fachadas de sus casas. Lisas. En el extremo había un rectángulo de claridad. Sólo cuando llegué a él se amplió la vista. Era el mar de mi bahía. Suavemente azul. Había saledad: Era domingo y, además muy temprano. La lancha estaba allí. Corrí un poco por temor a que se fuera. Ya estaba adentro. Desde afuera el mar lucía quieto. Pero sobre él parecía como si estuviera borracho. Daba la sensación que se atravesaba por sobre un mar de celulosa. Brillaba como si tuviera lentejuelas. Era una melcocha blanquiazul. Pero la lancha es rápida en llegar y pronto estaba en el otro muelle. Andando, llegué al lugar que buscaba. Debía ir hacia un barrio de ese pueblo situado junto al mar. Desde este pueblo, dondequiera que se encuentre uno, divisa el mar. Probablemente los habitantes de allí se levantan con el humor que tenga el mar. Si está tranquilo, quizás les sirva como un sedante, les trasmite su paz. Si está agitado, les inquieta. Me detuve. Quería ver si realmente a aquellas casuchas les pasaba el mar por debajo. Fuera de esos portales, había tablones, más o menos juntos, que servían para salir de las casas, a manera de acera o de calle. Si se daba seis o siete pasos hacia afuera, podía caer al mar. Y aquellos seres vivían dependiendo de la tranquilidad o intranquilidad del mar, como si vivieran en tierra firme. La costa, simplemente, daba al fondo de sus casas.

El mar al frente. Preguntábamos quiénes no sabían leer: —"Yo sé leer. Mi esposo también. Los niños van al colegio"... Casi todos respondían así. Ellos estaban en contacto con la civilización. Pero aquello, era de ellos. Era su muelle. Sus casas. No serían fuertes ni bellas. Pero guardaban esa belleza de soledad y aislamiento que no tienen los edificios y casas que agrupan a infinidad de personas que no están "por" la misma cosa. Todos ellos eran afines. Lucían como "refugiados" allí. Su vida era el mar y muchas veces su muerte... Se veían robustos y saludables. Sobre todo los niños: Respiraban el aire que viene puro. Que aún no se ha contaminado dentro de la ciudad.

Entré en un cuarto. Un anciano español se sentía como con pena de decir que no sabía leer. Y pensaba que era muy mayor para que le enseñaran. El, ya no podría aprender nada. Sus compañeros insistían en que se inscribiera y así podría leer esas revistas sobre las cuales él pasaba su vista, tratando de adivinar qué había escrito junto a las fotografías, en sus páginas. Sonreía con tristeza y movía la cabeza negativamente. Mientras ellos le convencían de que aceptara las clases, yo miraba aquel cuarto. Al fondo había un camastro. Estrecho. De detrás de éste, salió un conejo. Miró a todos nosotros como si fuéramos seres raros. Y él lo supiera. Yo estaba sentada en un mueble blanco de mimbre. Antiguo como el viejo... Le convencieron y comencé a tomar los datos. Aún él dudaba que llegara a aprender. Era soltero. Morir solo, parece que no le preocupaba. Vivía junto al mar como si hubiera salido de él y a él tuviera que regresar. Tuvo mujer por un tiempo y la dejó porque no le había dado hijos. Quería, quizás, prolongarse en ellos. Y encontrar la eternidad de su yo aquí en la tierra. Pero moriría sin haber trascendido... Solamente había vivido.

Más adelante encontré otras familias. Eran pobres pero no como para vivir en aquellas casas. Las casas impresionaban por las fachadas y los tablones de madera. En su interior, estaban limpias y ordenadas. Había gran diferencia entre el exterior y el interior. Nos dirigimos hacia una casa donde, según los vecinos, nadie leía ni escribía y además, se negaban a decirlo. Entré yo sola. A través de la ventana vi el mar. Una señora, que era la viva estampa de la pobreza, me atendió. Estaba "seca". Quizás si fuera la más pobre de todas aquellas familias. Hacía pocos meses había tenido una bebita. Y una de sus hijas, no más de 16 años, esperaba un hijo. No querían decir que no sabían leer. ¿Por qué esa negación? Eso implicaba que había que estar en contacto con otras gentes, ajenas a ellos, que vendrían a inmiscuirse en sus vidas. En su miseria. Querían pasar por el mundo ignorados. Como les habían acostumbrado a estar. Como les habían hecho creer que debían estar. Son seres derrotados. Conformistas: Ellos habían nacido así. Así tendrían que vivir. Y así por los siglos de los siglos, a través de sus hijos, se repetiría su historia. Su triste historia.

Cuando alguien ha venido a sacarles del "ostracismo" a que los han tenido condenados, no pueden creer que sea cierto. Siempre ellos han sido "los abandonados de su patria". Era "su destino"... Es difícil quitarles esta idea de la cabeza. Forma parte de ellos mismos. Pero quedan sus hijos y detrás de sus hijos todos los que vengan. ¿Por qué ese conformismo? Contra esto hay que luchar. Si logramos ganar esta batalla, hemos casi vencido... Al fin la convencí y facilitó todos los datos. Habría uno menos que engrosaría la fila de los engañados por falta de conocimientos.

De regreso visitamos un grupo de casitas. Todas juntas, pero independientes. Todos los habitantes eran igual que todos los seres humanos. Pero hubo uno, diferente: Contestaba como si perteneciera a otro mundo. Los ojos eran sombríos. Su vida, probablemente, era oscura como su piel. Era una mujer triste... He vivido siempre aparte de toda la tristeza humana. Pero cuando comencé yo a sentirla fui tratando de comprenderla en los otros. A veces uno se pregunta por qué hay gentes que son capaces de resistir tanto sufrimiento y tanta miseria, sin esperanza alguna de superarlas. Pero, ellos que la pasan y la sufren, la llevan hasta el final y luchan para sobrevivir. Tienen aún esperanzas: Es nuestra obligación hacérselas realidad.

Terminamos nuestro censo. De regreso, de nuevo hacia la lancha, encontré en mi camino a un grupo de hombres milicianos. Regresaban del acuartelamiento. Venían con sus mochilas. Sus barbas. Su sudor. Venían cantando. Su himno: "Adelante, adelante..." Me confundí entre ellos. Yo también había hecho algo, pequeñito, pero algo por alguien. Al menos comenzaba a hacerlo. El placer que yo siento en leer, puedo hacérselo sentir a otro ser. Y, esto haré.

El pueblo quedó atrás. Y aquellas familias de pescadores, que viven a expensas del mar, quedarán grabadas en mi mente: Una mañana de felicidad, gracias a ellos.

EL MORTUORIO

POR NELSON RUIZ JIMENEZ

El viejo Paco se murió de lo más bien. Murió con los ojos cerrados y la boca abierta. Salió corriendo de la cama donde dormía para agarrar la yegua muenca que se había soltado y se sofocó mucho. Se sentó en un taburete de la cocina, tomó un buchito de café, cerró los ojos, abrió la boca y así mismito murió. ¿Quién no conocía al viejo Paco?, veterano, once hijos, veinticuatro nietos y nueve bisnietos era bastante, no había en la zona quien no lo conociera. El viejo era alto como una palma, terco como una mula, siempre con polainas y guayabera, machete al cinto y andullo en boca, así vivió y así se murió. No hubo que pasar aviso a nadie, Matilde y Maricusa se encargaron de eso, alborotaron gallinas, espantaron guanajos e informaron a todos los vecinos de la mala nueva con sus estentóreos gritos. Cuando llegó la noche, cómodo estaba el buen viejo, guayabera almidonada, medalla al pecho y velas en las esquinas. Comenzaron a llegar los amigos de los dolientes cuando caía la tarde, la cocina era toda actividad, se hacía acopio de provisiones, que pronto comenzaron a usarse, entrando la vieja Emilia, a Emérita le dio un ataque y el tilo se hizo dueño de la situación, se le dio a Emérita, a Emilia, a Zoilita, a Matilde y se preparó más para sucesivas infusiones. Cundió pronto la epidemia, Zoilita empezó sollozando suavemente y terminó estremeciendo el techo de guano, nuevos corre corres a la cocina, nuevas tazas de tilo y mientras volvía la tranquilidad la gente seguía llegando. Cuando entró el Administrador del Central, América se le encimó y mientras las lágrimas corrían y los golpecitos en la espalda se sucedían, el Administrador miraba su guayabera recientemente almidonada, echada a perder. A todas estas, Cusa estaba serena, bueno hasta que llego Paquín, el hijo mayor, esta vez no bastó el tilo, entre cinco hombres la cargaron y la depositaron en la cama, donde le dieron fricciones con alcohol y albahaca. Llegando la primera ronda de café, Perico el montero se fajó con Luciano por cuestiones de política, pero fueron rápidamente separados, dedicándose la gente a saludar a los que seguían llegando. Se pusieron sillas en el portal y subrepticias botellas de ron comenzaron a pasar de mano en mano. El nuevo ataque de Amérita, Albertico el nieto del viejo Paco montó en su bestia con Nenita su novia, partiendo con ella al galope; el padre de ella, respetando el dolor de la familia, se retiró tranquilamente y sin armar escándalo, dejando tras si un murmullo de frustradas esperanzas. La gente seguía llegando y a la segunda ronda de café, los tabacos asomaron su aroma seductor, momento que aprovechó el caballo de Armando Andrés para patear en la cadera a la chiquita de Francisco el que vive al otro lado del río, corriendo con ella para el pueblo los serviciales vecinos, que desprendidamente echaron a un lado su deseo de permanecer junto a los dolientes. Ya en la madrugada, cuando no había mucha gente, salieron a relucir los últimos cuentos verdes y los muertos comenzaron a hacer de las suyas en el ambiente. Despertando el día, los hijos de Paquín y Santiago se fajaron en el cuarto de atrás, pues cada rama de la familia quería cargar el ataúd, Maricusa y Matilde, abrazadas al féretro demostraban una vez más su eterno dolor con enorme energía, llegando el alboroto a su climax en ese momento, por lo cual, los vecinos para evitar más complicaciones, lo sacaron rápidamente en hombros. Contento y feliz se veía el viejo Paco, marchando por las guardarrayas, con el sol brotando entre las verdes cañas y el cielo azulito, azulito. Se llegó al pueblo sin problemas, y después de la magnífica despedida de duelo por un señor que no conocía al viejo Paco, lo más interesante fue la descarga del pelotón que rindió honores al honesto mambí. Con la última paletada de tierra quedó cerrado un girón de la vida, pero mucho tiempo se estuvo hablando en la zona que hacía falta otro mortuorio como el del viejo Paco.

DEL VIEJO PACO

PERSONAJES

joaquín
guillermo
luis
gerardo
rafael
domingo
enrique
angel
Administrador
Subadministrador
José Manuel
Manuel
obreros, empleados de oficina,
familia de los obreros.
familia de los empleados de oficina.
Alcalde, concejales, banda de música,
fotógrafos, periodistas, etc.

Una plazoleta al lado de un enorme edificio en construcción del cual sobresalen unos endebles andamios. Por aquí y por allí están amontonados ladrillos, tablones, arena, sacos de concreto, etc. en una máquina hay un letrero que dice "Cía constructura "LA VIDA", 50 años construyendo para el pueblo". Más allá, una cerca con su portón separa la construcción de la calle. A la izquierda, una pequeña puerta comunica con la oficina de la Administración. Es temprano en la mañana; al levantarse el telón, Joaquín, un obrero, se encuentra sentado sobre unos sacos y habla con Guillermo, otro obrero mucho más viejo que él.

guillermo.— (Fumando su vieja pipa) Y pasará igual que la otra vez, la historia se volverá a repetir, no seas tú ahora el mártir.

joaquín.— Simplemente soy un hombre; un hombre que tiene una sola palabra, o estoy con ellos o no estoy... eso es todo, cuando echo pie en tierra es hasta el fin.

guillermo.— Se ve que eres nuevo en estos bretes, ¿sabes lo que son todos?... unos puercos, por años lo han sido y lo seguirán siendo toda la vida, son capaces de vender hasta su propia madre; ¡sí! no te creas que exagero, gritan y gritan, pero a la hora de hablar con el patrón, bajan la cabeza y se tragan la lengua.

joaquín.— Eso sería antes, ahora nos estamos jugando la vida; no es cuestión de centavos y de mejoras, sino de vidas ¿se da cuenta?

guillermo.— Es igual.

joaquín.— ¡Oh! usted me confunde, en vez de darme aliento para seguir, para luchar, me confunde.

guillermo.— Te abro los ojos ¿eso es confundirte? ¿sabes lo que dicen qué tú eres?

joaquín.— Me imagino.

guillermo.— ¡Rojo! eso dicen, dicen que eres comunista.

joaquín.— Sí, era de suponer, todo el que defiende sus intereses ante un patrón es rojo, todo el que no se somete es rojo, todo el que grita para no morirse de hambre es rojo.

guillermo.— A mí no me gustan los comunistas.

joaquín.— ¿Y qué? a mí no me gustan los ricos, los ricos con su podrido dinero; ni los aristócratas, los aristócratas con su sangre azul y sus mohosos linajes ¿y qué?... ahora no se trata de eso. ¡Qué más da que yo sea rojo o amarillo!...

guillermo.— Pues yo te digo que no me gustan...

joaquín.— ¿Será usted estúpido?

guillermo.— ¿Ves? eso es lo único que saben hacer, lo insultan a uno porque no piensa como ellos (escupe), los odio, ellos tampoco defienden a los obreros, ellos también son como un cáncer que acaba con uno... poco a poco, entre los dos, patronos y comunistas no dejarán un obrero vivo.

joaquín.— Por suerte no todos piensan como usted. Yo tengo confianza en los hombres.

guillermo.— ¿Qué quieres?, yo no tuve instrucción, la vida es mi escuela, no sé leer, pero miro, oigo y callo, que es lo que tú debías hacer, en vez de estar de gallo de pelea. (Pausa) ¿y quieres un consejo? No te fíes mucho de lo que los otros piensan.

joaquín.— ¿Por qué dice eso? ¿por qué ha perdido toda la fe en sus compañeros?

guillermo.— ¿No se vendieron?

joaquín.— No sé.



Joaquín, el obrer

guillermo.— Y si no sabes ¿para qué te metes a redentor? (pausa) ¡Todos! yo también, pero yo por lo menos ahora no grito. Yo ahora sé lo que tengo que hacer, pero ellos... ¿qué quieren? ahora mandan ellos... y si nos dicen que hay que subir, tenemos que subir y se acabó.

joaquín.— Yo no subo.

guillermo.— Pues oye lo que te digo, o arreglan esto hoy mismo o yo sí subo.

joaquín.— Haga lo que quiera, después de todo ¿a quién le interesa que usted se *"desnunque"*? ¡a nadie!

guillermo.— Dices bien, a nadie.

joaquín.— Pero yo tengo mujer y un hijo en camino... tengo que pensar lo que hago. Si subo, mi hijo pudiera no conocer a su padre.

guillermo.— Y si no subes nacerá muerto... de hambre.

joaquín.— No si nos unimos. Mi hijo...

guillermo.— Si sigues por el camino que vas, tu hijo nacerá en Moscú y se llamará Nicalovich.

joaquín.— ¡oh cállese... no es el momento para bromas. (pausa, enciende un cigarrillo, medita) ¿por qué lo hicieron?

guillermo.— ¿Hicieron... qué?

joaquín.— ¿Por qué se vendieron?

guillermo.— Al principio estábamos unidos, la palabra de orden era ésa, esa que tú dijiste ¡Unidad! la gritaron donde quisieron y la escribieron donde les dio la gana. Pero sin embargo, el día de las elecciones, nos vencieron por un voto. ¡Sí, como tú oyes! la candidatura patronal nos ganó las elecciones por un voto... y eso que estábamos unidos... y entonces vino la debacle. Nos echaron uno a uno de las construcciones, nos, pisotearon y óyeme bien, entonces los que más gritaron ¡Unete! ¡Unete! se arrastraron como culebras, sí señor, lloraron, que los he visto yo con estos ojos que se los han de comer la tierra, lloraron como niños para que no los echaran. Pero todo se olvida y la historia quiere repetirse. Ahora tú que sabes leer y escribir, que estás lleno de fe y de ideales, que crees en los hombres estás dispuesto a todo, bien... ¿y ahora? ¿dónde está José Manuel? ¿por qué no sabemos de él? ¿dónde están los otros?

joaquín.— No sé, no lo sé.

guillermo.— Ya debían estar aquí. Y ese José Manuel, ¡qué miedo le tengo a ese desgraciado!

joaquín.— El no importa, es uno sólo, que haga lo que quiera, con la mayoría no podrán.

guillermo.— Pueden dividir a la mayoría, como la otra vez.

joaquín.— ¡Cállese!

guillermo.— Son un atajo de borrachos, no pelearán, te digo que no pelearán, por una cerveza son capaces de cualquier cosa. ¡Y ese administrador! ese sí que es digno de admiración. Muy buena gente, pero deja que los otros nos atropellen. Mientras a mí me salen callos en las manos, a él le salen en el hígado de tanto alcohol que toma, pero no es un borracho, él es un beodo, y cuando se emborracha, no está borracho, si no tiene jaqueca (escupe).

joaquín.— Y todavía usted quiere seguir igual. Quiere sentarse sobre la acera y que la vida pase ante sus ojos jorobada, famélica y dejarla pasar, sin hacer nada por cambiarla, pues yo no ¿no se da cuenta? No podemos ceder, no podemos conformarnos, no cederemos. Esos señores no pueden jugar con nuestras vidas.

guillermo.— Te dejarán solo.

joaquín.— No, la razón nos unirá.

guillermo.— Se acobardarán, ya lo hicieron una vez.

joaquín.— No, le digo que no, si lo hicieran subiría a lo más alto del edificio y me lanzaría a la calle. Si lo hicieran, no valdría la pena vivir.

Tocan en el portón. Guillermo abre. Uno a uno van llegando los otros obreros, hasta formar un grupo numeroso que habla y discute, uno de ellos improvisa una tribuna con unas tablas de la construcción, Joaquín y Guillermo se confunden con el grupo. Se ha organizado un pequeño mitin. Luis se sube a las tablas.

luis.— Bien compañeros, si José Manuel no quiere darle el pecho al asunto, se lo daremos [illegible]



O

OBRA EN UN ACTO

POR IGNACIO GUTIERREZ

gerardo.— ¡Qué se podía esperar de ese borracho!

domingo.— A mí nunca me engañó, allá ustedes que creyeron que él iba a conseguir las mejoras que necesitamos... ¡mejoras! lo que nos hundió hasta aquí, hasta el cuello. Ese tipo es peor que un perro sarnoso. Cada vez que hay lío huye el cuerpo. Aquí debía estar él, al frente.

rafael.— Pues yo no me oculto para decirlo, yo creía que si alguien podía hacer algo por nosotros era José Manuel.

gerardo.— José Manuel siempre fue un chivato.

rafael.— Pero tú bien que te callabas la boca cuando él te daba tres gritos.

gerardo.— ¿Qué querías?

rafael.— Nada, pero muchos de ustedes le hicieron el juego y ahora son los primeros en lamentarse. Yo creo que todos hemos sido un poco culpables; si tuviéramos un verdadero sindicato...

gerardo.— Sí y si mi tía tuviera rueda fuera bicicleta.

luis.— José Manuel se vendió a la empresa, esa gente lo compró como se compra un saco de papas, eso es todo.

rafael.— No, eso no es todo. Nosotros fuimos los que nos vendimos. Nosotros fuimos los que le dimos la oportunidad a José Manuel. ¿O es que no se acuerdan? El se debe a la empresa, es dirigente de un sindicato patronal. Yo les pregunto ¿qué podemos esperar de un líder patronal? ¡que defienda a la empresa! ahora bien, si José Manuel está con ellos o con nosotros, no me importa, hay una realidad, y es que esos andamios son un verdadero peligro. Por lo tanto, yo no subo.

gerardo.— Y yo menos, esos andamios no ofrecen ninguna seguridad. Prefiero morirme de hambre antes que *estrellarme* la cabeza contra la calle.

Gritos de aprobación de los obreros, puños en alto, coléricos y enfurecidos.

enrique.— Un momento, un momento, piensen bien las cosas, yo puedo morirme de hambre... pero mis hijos no.

angel.— Ni los míos tampoco, yo por mis hijos soy capaz de hacer cualquier barbaridad. Y digo esto, no vaya a ser que alguno esté pensando en embarcarnos como el otro viaje.

luis.— Yo hago lo que diga la mayoría. Hoy hace tres días que empezó la huelga y se cumple el plazo que nos dio la compañía. La situación no mejora. José Manuel se ha perdido. Nadie sabe de él. Por lo tanto no tenemos representación legal y el movimiento puede ser acusado de huelga ilícita.

Gritos unánimes de disgusto, discusiones, voces alteradas.

rafael.— Pero hay algo peor compañeros, creo que es necesario que todos lo sepan, la empresa ha solicitado hombres para empezar a trabajar... dentro de poco, tendremos más de trescientos hombres esperando ahí afuera nuestra decisión.

todos.— (gritos coléricos) ¡¡Rompehuelgas, cochinos!! ¡Rompehuelgas!

gerardo.— ¡Que se atrevan! que nos van a tener que matar a todos.

guillermo.— Yo siempre lo he dicho, obrero contra el dinero, siempre gana el dinero.

todos.— (gritos) ¡Que se calle! ¡fuera! que se calle!

luis.— Por eso compañeros, debemos escoger a alguien que nos represente.

angel.— ¿Para qué? para que haga igual que José Manuel. Yo no confío en nadie, ni en ti, así que ya lo sabes, aquí nadie representa a nadie, todos hablamos y a todos nos entierran juntos.

luis.— Si no tienen confianza en mí. No he dicho nada. Hagan lo que les dé la gana. Pero yo no subo (baja de las tablas).

gerardo.— (subiendo a las tablas) Yo tampoco subo y cuando venga el Administrador se lo voy a gritar en la cara, sí señor, le diré, usted será muy bueno, pero los que lo rodean son unos hijos de p... nos pagan salarios de porquería, nos tratan a puntapiés y no conformes con eso, alquilan unos andamios de mierda. Para ahorrarse unos pesos, juegan con nuestras vidas. Si usted lo permite, usted es tan sinvergüenza como ellos.

guillermo.— ¡Quisiera verte!

gerardo.— Me verás, abuelo, ya lo creo que me verás.

angel.— Esto hay que decidirlo ahora mismo. Mis hijos tienen que comer.

enrique.— Si la situación es tan mala... para nosotros... yo creo... acaso... ¿no sería mejor empezar a trabajar...? y después discutir?

Opinión dividida. Algunos dicen que sí. Otros que no. Todos discuten y gritan.

luis.— ¿Y van a permitir que José Manuel se quede tan fresco?

enrique.— ¿Y a mí que me importa José Manuel? Aquí lo único que importa es si empezamos a trabajar o no. Lo demás tenemos tiempo para arreglarlo.

Llegan varias máquinas. Voces. Gerardo se aproxima a la ventana de la oficina, después:

gerardo.— Ahí vienen, viene José Manuel, el personal de la oficina, el Administrador y el Subadministrador...

Todos los obreros dan un paso atrás; con lo que se forman dos grupos bien definidos. A un lado los obreros y al otro los empleados de oficina con José Manuel, el Administrador y el Sub. José Manuel viste ropa de trabajo, mientras que los otros visten elegantemente.

José Manuel.— (adelantándose) Compañeros... (Murmullo general de desaprobación) compañeros... yo creo que el asunto con la empresa ya está arreglado (Murmullo general de desaprobación) la empresa me ha prometido... y yo velaré para que esa promesa se cumpla, que...

luis.— ¿Quién velará? ¿Tú?

José Manuel.— Sí yo, yo mismo.

Gritos desaforados de los obreros. Risas. Chiflidos.

Sub.— Si no lo dejan hablar no nos entenderemos.

luis.— Mientras no quiten esos andamios no podremos entendernos.

Sub.— (adelantándose y opacando a José Manuel) Es necesario que comprendan. La empresa está perdiendo miles de pesos diariamente, esta obra no puede seguir paralizada.

domingo.— Pongan otros andamios.

todos juntos.— Sí, eso es. Otros andamios. Eso es lo que queremos.

Sub.— Un momento. Esos andamios serán asegurados. Tienen mi promesa formal de que serán asegurados.

luis.— No creemos en promesas.

domingo.— Realidades, hechos, no promesas.

Sub.— Vaya, parece que ustedes llevan la voz cantante ¿o es que los demás no saben hablar?

luis.— Lo que yo digo es que no creemos en promesas y menos hechas por usted.

Sub.— ¿Y los demás? ¿qué dicen los demás?

Todos hablan entre sí. Hay un desconcierto total. El miedo hace su aparición. Empiezan a flaquear. El subadministrador lo nota y ataca.

angel.— Nosotros... el problema es que... nosotros...

Sub.— (envalentonado) Bien, el problema es sencillo. La empresa sólo reconoce como delegado del sindicato a José Manuel. José Manuel está conforme en reanudar hoy mismo los trabajos. (pausa, mira largamente a los obreros) Bueno... (dueño por completo de la situación) o dentro de dos horas están trabajando o son acusados todos de huelga ilícita... ¡y le doy entrada a los trescientos desocupados que esperan mis órdenes ahí afuera!

joaquín.— (se adelanta) Usted no puede hacer eso.

Sub.— ¿Que no puedo hacer qué? espera y lo verá. (alterado) Los echaré a todos de las construcciones. No les darán trabajo en ningún otro lugar. Los acusaré. Los acusaré...

joaquín.— Usted no hará nada. Si vienen los rompehuelgas pelearemos. Todos juntos pelearemos. Nuestra demanda está en pie. No subimos con esos andamios viejos y destartalados. Estamos firmes y unidos.

Sub.— ¿Quién eres tú para hablar por todos? Un peón de mierda... mira, mejor te callas... (a los otros obreros) bueno ¿qué deciden?... (silencio general) bien, los equipos están en la caseta. Los que vayan a empezar pueden pasar por ellos, los que no, bueno ésos ya saben lo que les espera.

joaquín.— (se aproxima y toma al Adminis-

trador por un brazo) Ya usted desayunó hoy ¿verdad? y comió ayer ¿verdad?. Se siente feliz, contento, seguro, ¿verdad? Pues nosotros no. Nosotros no hemos comido, ni hemos desayunado y nos sentimos los individuos más desgraciados de la tierra. Pero con todo y eso, no cederemos ¿sabe? no cederemos. Estamos unidos. Unidos por el hambre. Por el abuso. ¿Comprenden? (a todos) ¿Comprenden? ¡¡¡Unidos!!!

administrador.— ¡Suélteme! ¡suélteme! ahora lo comprendo todo. Ahora ya sé quién eres. He descubierto tu juego. Tú eres un comunista.

joaquín.— ¡Y usted es un asesino!

La comitiva sale con paso apresurado detrás del Administrador. Los obreros quedan indecisos, desconcertados.

guillermo.— (acercándose a Joaquín) ¡Muchacho, qué has hecho!

joaquín.— Decir lo que me roía las entrañas, decir lo que sentía.

enrique.— Pues yo subo y se acabó (sale tras la comitiva)

angel.—Yo lo siento... pero, no me queda otro camino, otra vez ganaron ellos.

luis.— Pero... ¿serán cobardes?

gerardo.— ¿Qué quieres? ¿qué podemos hacer?

Uno a uno van saliendo tras la comitiva, con la cabeza baja y arrastrando los pies; todos, uno a uno, van saliendo y cuando Luis se encoge de hombros y con paso lento también se retira.

joaquín.— ¿Tú también?

luis.— ¿No lo estás viendo?

joaquín.— No podemos permitir esta tropelía, no podemos ceder.

luis.— ¿Y cómo podemos evitarlo?

joaquín.— Debemos luchar.

luis.— Muy bonito. Tú y yo solos. ¡No, Joaquín! la huelga hay que desecharla. José Manuel y sus compinches han ganado de nuevo. Ya nada podemos hacer. Nos atropellarían. No hay otra solución que volver al trabajo.

joaquín.— ¡No!

luis.— Estás solo (se aleja)

joaquín.— (después de una larga pausa) Sólo (contempla la plazoleta solitaria y dirigiéndose a Guillermo que está a su lado) ¿sabe Guillermo? a veces quisiera ser una estatua de mármol, de mármol blanco y puro (repite como un automata) de mármol blanco y puro...

guillermo.— (llorando) Pero eres un hombre y tienes que estar aquí, con los pies bien firmes sobre la tierra y las manos destrozadas de tanto apretar el pico y la pala y rodeado de cobardes, traidores, vendidos. Es la vida. Es la vida Joaquín, es la vida... (Joaquín se echa a correr) ¡eh! ¿dónde vas? ¡Joaquín! ¡vuelve! ¡por favor! ¡estás loco! ¡vuelve! Joaquín! ¡¡socorro!! ¡¡¡socorro!!! ¡no lo hagas! ¡Joaquín por favor! ¡aquí todos! ¡Enrique! ¡Luis! ¡Rafael! ¡aquí todos! ¡Joaquín va a cometer una locura!

Mientras Guillermo grita como un loco y entran en escena Luis y Rafael seguidos de los demás obreros, cae el telón.

Un año después. Una plazoleta al lado de un enorme edificio ya terminado. A un ángulo de la escena, una estatua cubierta, lista para la ceremonia de develación. A un lado, una tribuna engalanada. Alrededor de la tribuna, sillas de tijeras. Más atrás están colocados los bancos. Aparecen en escena Luis y Rafael junto a la estatua.

luis.— (Limpiándose las manos en el pantalón) Bien, cumplimos.

Rafael.— (Se limpia las manos con un pañuelo) Sí, cumplimos.

luis.— (Caminando hacia la izquierda) Si supieras... es como si me hubieran quitado un gran peso de encima.

rafael.— (caminando a su lado) Igual me pasa a mí.

luis.— Ahora a esperar.

rafael.— No tardarán, ya falta poco.

Entran en escena Angel, Enrique, Gerardo, Guillermo, Domingo, Manuel y los otros obreros: Traen unos cartelones que ocultan para que no sean vistos. Mientras se desarrolla la siguiente escena, los invitados al acto irán ocupando sus puestos y llenando la plazoleta. Las familias de los empleados de oficina, se sentarán en las sillas de tijeras, las mujeres llevarán bellísimas sombrillas de distintos colores y vestidos elegantes, los niños con pelotas y globos; los empleados de trajes blancos (dril 100). Las familias de los obreros se sentarán en los bancos, las mujeres llevarán vestidos baratos y los niños no tendrán juguetes. Durante todo el cuadro, hablarán y se reirán, gritarán lo que se les ocurra con respecto al discurso del Subadministrador. Las familias de los oficinistas por el contrario, se limitarán a aplaudir cuando lo crean necesario. El grupo de los obreros ocupará un primer plano, la plazoleta, la tribuna y la estatua, un segundo plano.

gerardo.— ¿Y?

luis.— (contento) Todo está listo.

rafael.— (sonriente) Todo, compañeros:

Los obreros se abrazan y ríen.

Manuel.— Deben estar locos... eso es, están locos.

guillermo.— ¿Por qué muchacho? ¿Por qué dices eso?

manuel.— Se están buscando un lío, un gran lío, y todavía, se ríen.

guillermo.— ¿No crees que vale la pena?

manuel.— No sé... yo no lo conocí.

guillermo.— ¿Si no lo conociste para qué hablas?

manuel.— Pues... tengo derecho... ¿no?

rafael.— Todos tenemos derecho.

gerardo.— El significa mucho para nosotros... nos dio una gran lección.

luis.— Que le costó la vida.

angel.— ¿Tú sabes lo qué hizo?

manuel.— Sí... (duda) creo que sí...

guillermo.— Abrió el portón y con sus puños en alto retó a los rompehuelgas...

domingo.— Entonces se lanzaron como fieras sobre él. Nosotros a los gritos de Guillermo acudimos...

gerardo.— Lo defendimos como pudimos, peleamos a patadas, a mordidas, eran muchos...

luis.— Por primera vez peleábamos juntos, hombro con hombro ¿te das cuenta?

guillermo.— Todos unidos... Angel, Luis, Rafael, yo...

enrique.— Primero con los puños, después con palos, picos y ladrillos.

domingo.— Vencimos... cuando vieron que la pelea era hasta la muerte, corrieron como gallinas... en ese mismo instante sonó el disparo.

luis.— Joaquín estaba allí, a nuestro lado, cuando le dispararon.

angel.— Un solo tiro... contra él.

enrique.— Le dieron en la espalda.

domingo.— Lo mataron por la espalda.

luis.— Después... lo de siempre, la policía, las investigaciones... pero todo fue tiempo perdido. No lograron averiguar nada. Pero...

gerardo.— La compañía tuvo que aumentarnos los sueldos.

enrique.— Y que poner los andamios nuevos.

manuel.— Y él se quedó muerto; ¿no? ustedes tuvieron los andamios, pero él tuvo que pagarlos con su vida... bien caro que le costó.

guillermo.— Sí, le costó caro, muy caro. por eso hacemos esto hoy. Por él y por todos los que como él, le quitan la venda de los ojos a los tipos como yo...

domingo.— Y como yo.

gerardo.— Como yo.

angel.— Y yo.

rafael.— Claro que sabemos que con esto no lograremos que Joaquín viva. Pero por lo menos, los tipos esos, sabrán que nosotros no lo olvidamos y que aprendimos muy bien la lección...

manuel.— Yo... la verdad... ¿qué quieren? yo no tengo instrucción, nunca he ido a un colegio. No sé leer. Soy desconfiado... no tengo mucha fe... que digamos.

guillermo.— ¿No tienes fe en tus compañeros?

manuel.— No sé. Apenas los conozco. He visto tantas cosas.

luis.— Entonces... ¿no vas a quedarte?

manuel.— Yo... no sé... tengo que pensarlo... no quiero que me embarquen.

angel.— Eso mismo dije yo hace un año (a los compañeros) ¿Se acuerdan? (le pone la mano paternalmente sobre el hombro a Manuel) Créeme Manuel, debes quedarte, si lo haces, no dudarás más, no tendrás más desconfianza de tus compañeros. Créeme, si te quedas comprenderás que el hombre no es tan malo como dicen y que aunque tengamos las manos duras y llenas de callos, nosotros los obreros, tenemos también el corazón blando. ¡Quédate!

Pausa.

Manuel.— ¡¡Me quedo!!

Todos los obreros juntos.— ¡Bravo por el chico! ¡¡bravo!! ¡bravo!

luis.— Te aseguro que esta gente se va a acordar de nosotros hasta el día de su muerte.

rafael.— Fue un trabajo limpio.

gerardo.— Joaquín no se merecía otra cosa.

angel.— Bien poco es en verdad.

luis.— Ya sabes la señal, cuando tiren de la tela, todos nos paramos sobre los bancos y gritamos ¡unidad! ¡unidad! y enseñamos los cartelones.

guillermo.— Creo que ya puedo morirme tranquilo.

Todos ríen y van a sentarse en los bancos con sus mujeres e hijos. Entra la banda Municipal seguida de la delegación, al frente el Subadministrador con el Alcalde y algunos concejales, más atrás los periodistas y fotógrafos, más atrás los empleados de la oficina, todos de cuello y corbata. El subadministrador sube a la tribuna, los demás se sientan y los fotógrafos tiran varias planchas. Durante el discurso del Sub, los señores concejales, los empleados de la oficina y familiares, aplaudirán, mientras que los obreros tranquilos hablarán entre ellos en voz baja y se reirán.

Sub.— Señores y señoras (aplausos) tendrán ustedes que perdonarnos la demora, pero sucede que, por causas imprevistas, se han visto impedidos de concurrir a esta hermosa y reluciente plazoleta de la "Igualdad" como la hemos llamado, desde nuestros más preciados y queridos pilares. Sí, señores, por causas ajenas a su voluntad tanto el señor cura como el señor administrador no han podido concurrir en esta tarde a esta gloriosa plazoleta de la "Igualdad" (murmullo general) un momento, pero este hermoso y reluciente acto no se suspenderá, no, señores he sido informado por el señor administrador, que el acto debe continuar. Sólo imposibilitado por una terrible jaqueca, podía nuestro querido administrador faltar a este hermoso y reluciente acto. Sinceramente, al señor cura no sé que le pasó, llevamos dos horas esperándolo y no aparece. (Pausa) Voy a ser bien breve, solamente dos palabras. (Pausa. Toma agua) "Señor Alcalde, señores concejales, señores y señoras, nos encontramos reunidos aquí, en esta hermosa y reluciente plaza de la "Igualdad" para dejar inaugurado este hermoso parque y develar la magnífica estatua de uno de nuestros más magnánimos jefes, de un hombre que ha luchado hombre con hombro, con sus empleados, de un hombre que ha luchado... perdón... un hombre todo bondad, bondad, caballerosidad, *"ejemplerosidad"*, amistad, un hombre que no escatima para sus obreros, un paladín de la democracia, un general de la felicidad humana, un capitán de industrias... y justo es reconocer que este país necesita muchos administradores honrados como él... (aplausos) Nosotros sus empleados y toda la ciudadanía de esta hermosa y reluciente ciudad, en una recolecta limpia, sencilla y correcta, hemos hecho concreto y mármol la selecta voluntad de un pueblo que clamaba por un parque en esta plaza y por una estatua de ese hombre, que es como un padre para todos, aquí está el parque, es para nosotros, para nuestros hijos... y aquí está la estatua para la *"postreridad"* (empieza a tocar la banda, el sub. se acerca a la estatua y tira de la tela. Hay un murmullo de asombro. La estatua que aparece es la de Joaquín. La banda toca una marcha. Los obreros parados sobre los bancos, agitan al viento sus cartelones de ¡UNIDAD! y gritan junto con sus mujeres e hijos ¡¡UNIDAD!! ¡¡UNIDAD!!. Las señoronas se desmayan. El Alcalde huye como un loco, seguido por su comitiva de concejales. Los fotógrafos tiran plancha tras plancha a la hermosa estatua de mármol blanco que parece sonreír.

ESCALERA

Podría escribir alguna de esas largas y absurdas frases
con que intento decir nada.
Bajo la luz y en la mesa
pienso en ti...
En ti,
junto a los bordes de la madera
con uno,
con otro,
con otros...
Recuerdo el color de las paredes,
de los mosaicos,
de tu pelo
—la penumbra—.
Tu sonrisa resbalaba por la seca muralla del tiempo.
Es duro pensar que yo era un objeto:
una caja,
un bolsillo,
cualquier cosa bajo esa maldita penumbra.
Ahora trato de adivinarte.
Es un raro juego el mezclar impresiones y sombras:
raro,
raro y dulce,
¡angustioso!
Sé que todo es inútil:
te volveré a encontrar
y no descubriré lo que eres bajo la pesada sombra.
Así...
Ves, he logrado decir nada
con estas palabras:
pesadas como fardos o cosas,
como yo para ti.
La noche.



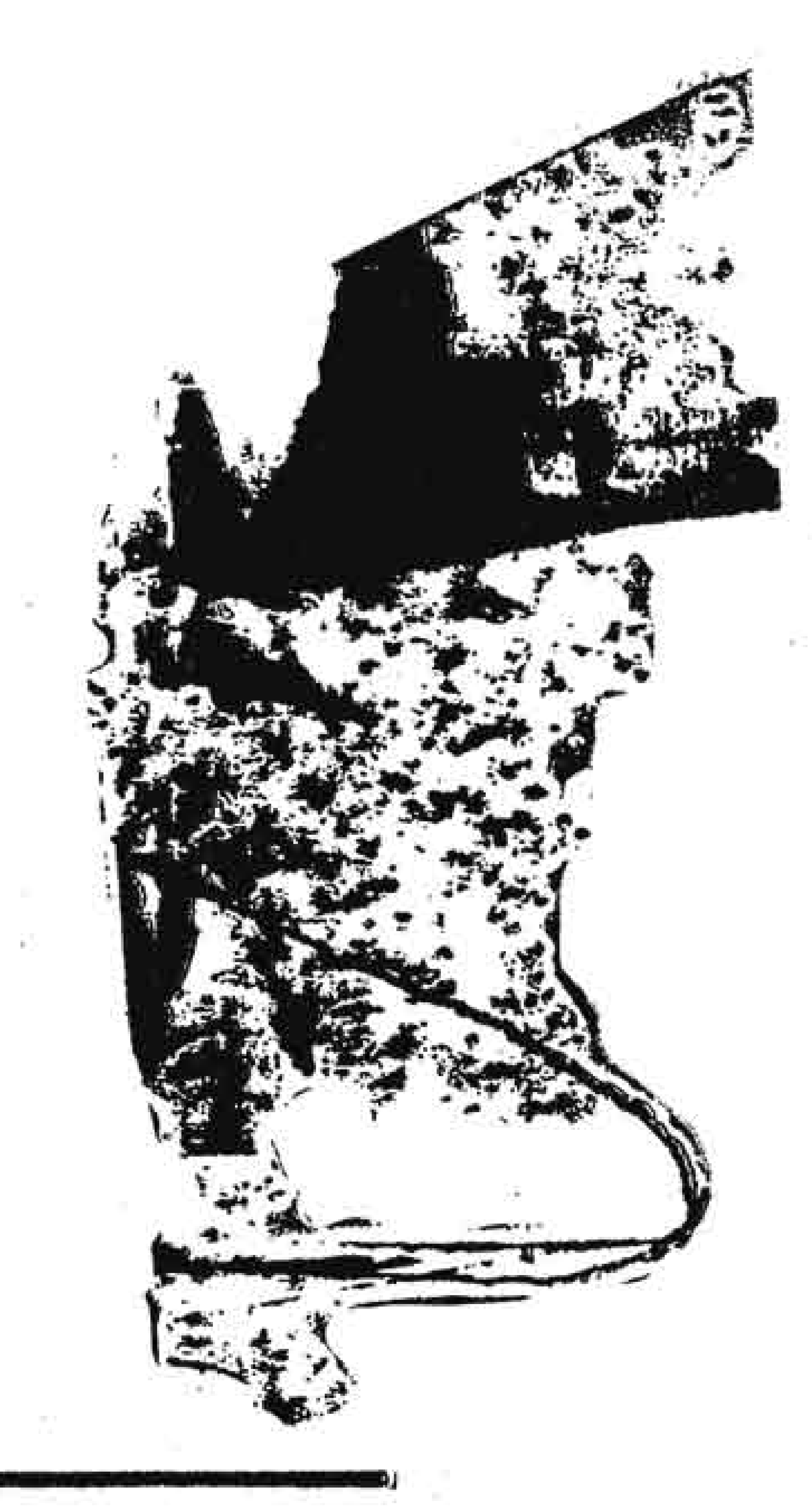
LO INUTIL

Todo es inútil:
no tengo derecho al grito,
al reproche.
El tiempo se cierra sobre mi garganta.
Pienso en la calle,
en la puerta,
en los barrotes de la ventana,
en los dioses que te aplastan.
Solo —sin armas para luchar—
voy por el centro de los adoquines
con los largos pensamientos a la espalda.
Es invariable:
el reloj marca los raros momentos
en que nos vamos destruyendo.
Al llegar esta hora
quiero apartar de mí todo lo que se agolpa
con rictus hirientes,
desconcertantes.
Diez.
Once.
Doce...
Presiento en todas las casas limpias y blancas
—con rejas pintadas—
el agradable sonido del crimen
cometido
durante las apacibles horas de digestión:
con cadenas al cuello,
con imágenes en las paredes.
Acaso no me comprendas:
no importa...

JUEGOS



El aire chocaba contra las ramas.
Miraba a la ventana,
junto a los secos barrotes que protegen de los insectos
con la madera.
Llevé la mirada hacia dentro,
sentí el frío de los mosaicos.
En el pasillo corrían las hojas cercenadas,
el polvo...
Pienso otras cosas secas,
estériles porque pretenden jugar a la belleza.
Intercalo palabras:
raras como tú
que palpitas
por-siempre.
Callo.
Veo que ya no late el aire.
La tierra se reseca.
El sonido se pierde por el cemento.
Se destrozan las frases...



FILOSOFIA

siento las ovejas del camino azuloso, que balan
como si fueran ovejas
miro las fieras amansadas por la brisa
del este que ríe despierta
y siento como si fuera a reír yo también
pero sólo sé hacer una mueca

una mueca que quiere sentirse amarilla
para que nadie la mire
o que quiere buscar un reposo en mi cara
de anciano

y cruzo la vida porque hay que cruzarla
cual si fuese un retrato que
tiene buen marco
aunque el retrato sea el de una vieja
que se rasca..., se rasca

POR GERMAN NAHYNON

VOY

tengo una prisa en mis manos por
llegar a ser luego

porque pienso que hoy es muy poco
y me gusta sentirme tendido

sobre las negras yerbas del tiempo
que no pasa

aunque quizás me muera sin
llegar a ser luego

PEDRO

Pedro se llamaba mi amigo negro
tenía en su rostro un paisaje
abierto de luces

La muerte que tiene caricias de fuego
y garras de árboles que crecen por gusto
se lo llevó riendo

pero no venció a mi amigo Pedro
mi amiga la muerte
porque en su bolsillo de perenne cariño
encontraron escrita la palabra "vengo"



PUNTO DE MIRA

Reanuda con este número y en los sucesivos "Lunes de Revolución" su sección fija "Punto de Mira", que comentará la actualidad cultural de la nación y el extranjero.
Comienza "Lunes" a situar nociones y posiciones en las artes plásticas, el teatro, la danza, el cine, la música, la crítica literaria, arquitectura, otras disciplinas artísticas y la política.

ESTA SECCION HA SIDO ESCRITA POR:

Francisco Baeza
Fausto Canel
Calvert Casey
Edmundo Desnoes
Juan DuMoulin
Armando Entrialgo
Natalio Galán
Oscar Hurtado
Rine Leal

artes plásticas



LA PINTURA Y LA LUZ

LA PINTURA es función del ojo y el ojo es función de la luz. La Arquitectura y la Escultura son patentes mediante la luz. El Partenón está hecho para ser visto en la luz meridiana que se polariza en sus columnas hendidas por canales haciéndolas respirar, vibrar; la Victoria alada de Samotracia o el Bautista de Rodin parecen avanzar cuando la luz se refracta en los pliegues de la una o los poros expatulados de la otra. Pero los materiales que usa la Arquitectura y la Escultura son opacos, mientras que con el color no ocurre lo mismo.

La Arquitectura y la Escultura exigen de la pupila un prolongarse táctil que no requiere la Pintura. Ya Riegl hablaba de la agorafobia de los egipcios que llenaban los patios de sus templos de columnas para que el ojo se apoyara en ellas al recorrer un espacio vacío. La mirada que se fija en el color es siempre aérea ya nunca táctil.

De todas las expresiones del hombre la Pintura está más cerca del Sol, porque los colores que utiliza son ondas luminosas. Inclusive el negro, que en la Física sería ausencia de luz, en un cuadro se vuelve luminoso, juega con los tonos que tiene a su lado, los altera al restarles o aumentarles intensidad y, a la recíproca, es a su vez alterado por los otros colores. En el universo que encierra un cuadro todo es luz y para la luz.

El paisaje es también función solar tanto como geográfica; pero el paisaje en la Pintura es más función del Sol que de la Geografía. Los objetos del paisaje aumentan o disminuyen su tonalidad según la luminosidad incidente en ellos. De ahí que un cuadro pintado en la zona templada difiera de otro ejecutado en el trópico, si el pintor está verdaderamente reflejando su paisaje.

Debemos señalar que la mayoría de los pintores fabrican su propia luz en el estudio, pero no hay que olvidar que la pupila se carga y satura por el paisaje que habita el artista, tanto como por los materiales en uso y por los estilos o escuelas de su época.

Nuestros pintores están situados en una zona del planeta que tiene la máxima intensidad luminosa. Eso les plantea soluciones especiales cuando pintan al aire libre. Una de ellas es la perspectiva. En un paisaje donde las distancias ceden ante la luz que las gobierna, donde lo lejano se percibe nítido, la tercera dimensión puede excluirse del lienzo. La luz de Cuba es blanca y solamente en las horas que preludian el crepúsculo se suaviza buscando el azul, el violeta y el morado.

Entiéndase que me refiero a la realidad física de nuestro paisaje. El pintor como artista crea su propio paisaje, proyección de su flora y fauna interna: porque la expresión pictórica es tan compleja y variada como la men-

te del hombre que la crea. La situación arbitraria de la luz en un cuadro de Rembrandt no atenta contra su valor estético, sino que lo aumenta. El hecho de que la famosa "Ronda" sea diurna o nocturna, crepuscular o matinal, no influye en calidad de obra maestra.

Hace un siglo la Pintura encontró su máxima luminosidad con los impresionistas. Junto con ellos y por ellos los fabricantes de pigmentos crearon los tonos más vivos y variados de la paleta para recoger la luz del aire libre; pero como contraste la Pintura se intelectualiza en su expresión de esa época a la nuestra retirándose del aire libre y los bellos crepúsculos a las formas geométricas y abstractas en la mayoría de las escuelas; pero la severidad de estas obras se recompensa gracias a la belleza en sí del color, de la luz.

Sin embargo lo que surgió de la luz y para la luz se originó en las tinieblas. La Pintura comienza en las cavernas y es ejecutada dentro de ellas en los lugares más recónditos por el hombre de cromagnon en el paleolítico superior, siendo función de la magia. Se pintaba el animal que se deseaba cazar, pues el apresar simbólicamente su imagen mediante el dibujo provocaba repercusión en el hecho real de la caza.

De los colores el amarillo y el rojo se usan primero y al final del auriñaciense se descubre el negro. Seguimos con los contrastes maravillosos de ser los colores más *calientes* los primeros en aparecer en la tiniebla.

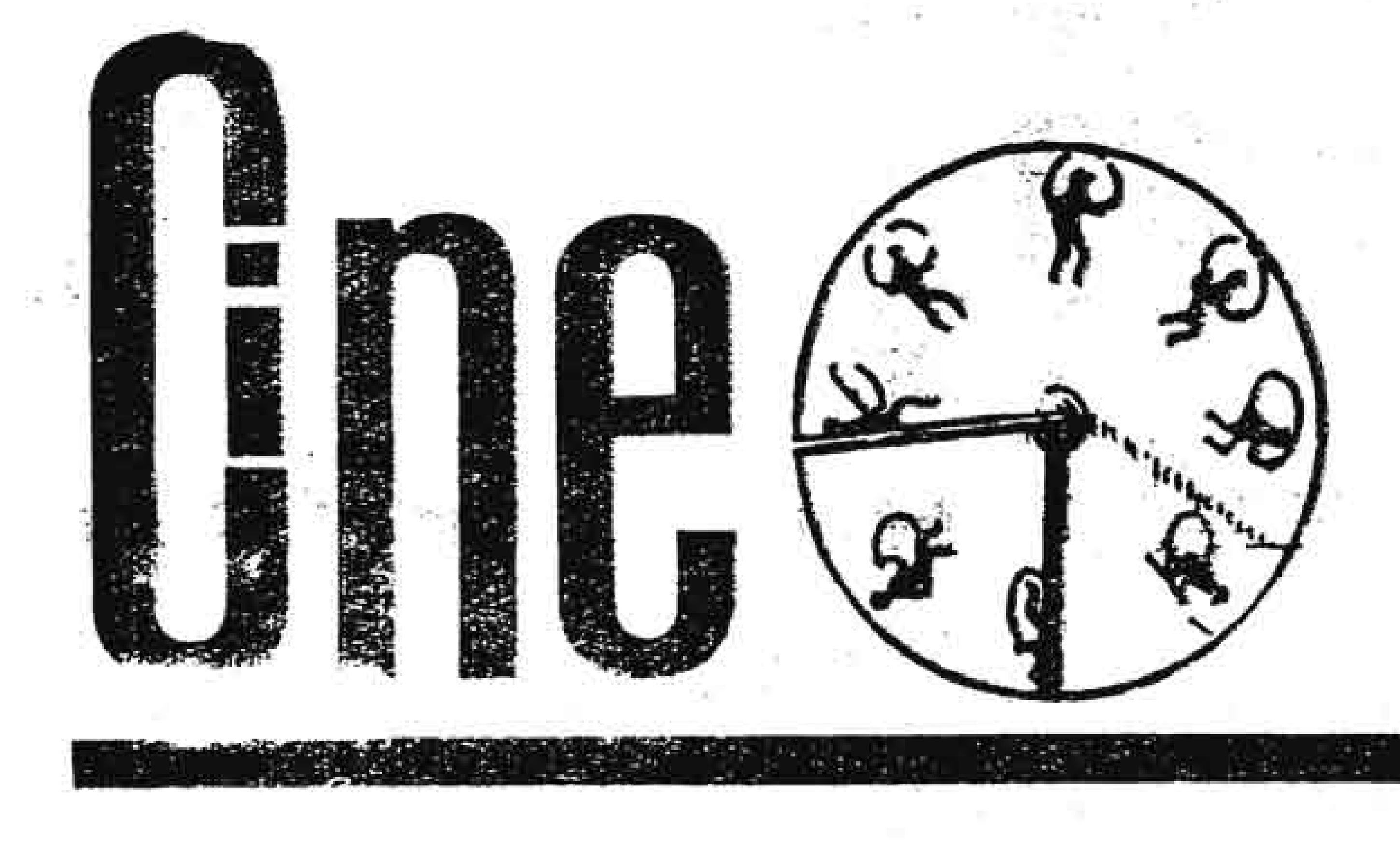
El hombre primitivo usaba ya el método conocido de pintar por transparencias. En una cueva cantábrica hay un elefante que enseña el corazón. Empleaban tierra ocre para los rojos; hollín para las sombras; el amarillo y pardo de diversos ocres y hematíes y el blanco (raramente usado) de la marga calcinada, mezclados todos ellos con suero sanguíneo, grasa de animal, clara de huevo (principio de la *tempera)* y jugos vegetales. En cuanto a útiles usaban los dedos, crines, plumas y hierbas.

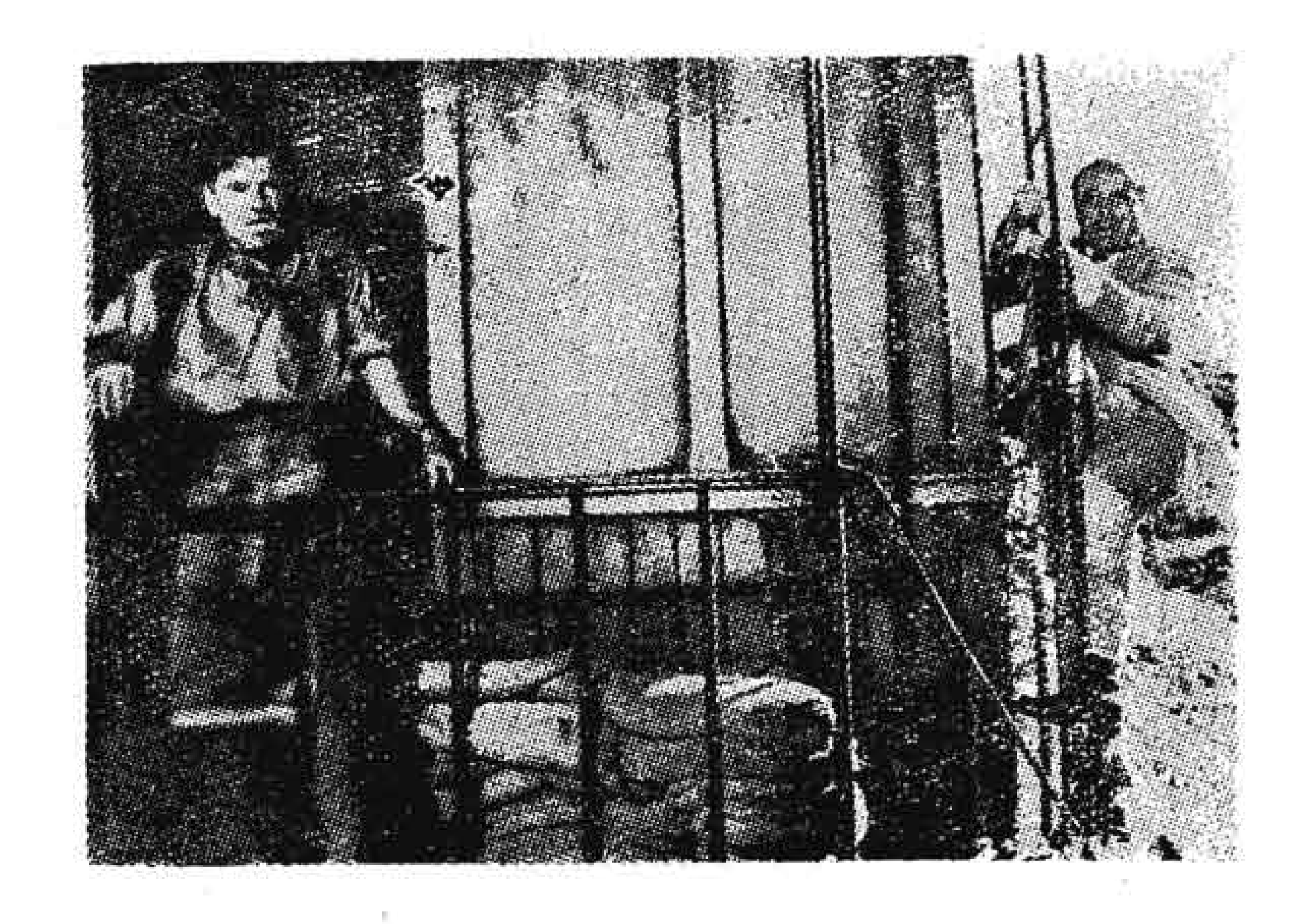
Las dotes de estos pintores eran tan agudas al pintar de memoria que el psicólogo Jaendch, creador del "eidetismo", y que estableció estadísticas sobre el fenómeno de retentiva visual en los niños alemanes, formula la teoría de la pupila fresca e inicial del hombre primitivo.

Es curioso que después de tantos siglos el estilo del hombre de cromagnon parezca coincidir con el estilo de un Picasso en lo simple del tratamiento de las figuras.

La magia y la oscuridad como origen del arte de la luz.

O. H.





¿GUNGA DIN O MAHATMA GANDHI?

HAY películas que son reliquias: **Kalapur** es una reliquia viviente. Los responsables de esta producción parecen haberse olvidado de que existió un hombre llamado Mahatma Gandhi que demostró que los ingleses armados y tomando te eran inferiores a los hindúes desarmados y hambrientos. Gandhi fue el primero en desmentir que subdesarrollo e inferioridad eran sinónimos.

En **Kalapur** subdesarrollo e inferioridad todavía son equivalentes: los colonizadores ingleses le salvan la vida a un príncipe hindú —un niño— que se mantiene fiel a la Corona Inglesa durante un levantamiento de las tribus musulmanas del noroeste del país.

De **Kalapur** uno saca las siguientes conclusiones:

Los ingleses, a pesar de sus excentricidades, son buena gente.

Los musulmanes atrasados y sanguinarios no se han alzado para conseguir su independencia, sino para asesinar a sus compatriotas y sembrar el caos en la región.

Los hindúes inteligentes —aunque no son tan buenos como los ingleses y los norteamericanos— son aquellos que aceptan la superioridad inglesa.

Artísticamente, no podemos decir nada de la película. Aquí no se puede hablar de dirección: lo único que hace Lee Thompson —a pesar de haber dirigido **La Bahía del Tigre**— es repetir fórmulas desahuciadas. Basta decir que la fotografía no está fuera de foco y que los actores hacen un esfuerzo por ganarse la vida en la pantalla. Son actores profesionales, pero la película no les interesa en lo más mínimo. Pero hay que vivir. La fotografía, desde luego, es en colores. No nos gustan las películas en colores porque empalagan como algunos caramelos pegajosos. Hay una cosa que nos irrita especialmente en las películas en colores: la sangre. La sangre nunca convence en las películas en colores, es demasiado roja y parece más una pasta que un líquido. Eso nos echó a perder la escena más dramática de la película: el encuentro con el tren que los rebeldes han asaltado, asesinando a todos los pasajeros. Si no llega a ser por la sangre artificial, la escena de la masacre hubiese logrado que nos moviéramos incómodos en la luneta. Emplearon un truco efectivo para indicar que los buitres estaban a punto de devorar los cadáveres: durante toda la escena se escucha el vuelo zumbón de las moscas. Las moscas no se ven pero se oyen. (Algo parecido y de absoluta efectividad ocurre en **Hoyo de Lobos**).

Al final de esta escena la heroína (Lauren Bacall) rescata de entre los cadáveres a un niño recién nacido. Esto parece sugerir indirectamente que los indios se matan entre sí, mientras que los ingleses respetan la vida humana. ¿Qué dicen a esto los mau-mau?

Kalapur pertenece a un género muy popular en nuestra infancia. Nos acordamos ahora de **Gunga Din, Beau Geste, Las Cuatro Plumas, Los Lanceros de Bengala** y otra vez **Gunga Din**, que fue la que más nos gustó. La vimos como seis veces.

La crítica siempre trata de analizar friamente las películas y esto es imposible. El cine tiene para la mayoría de nosotros una historia emocional y afectiva. Todavía nos gusta sentarnos a ver una buena película de ladrones y policías o de guerra o una comedia musical entretenida. Las de vaqueros nunca nos gustaron. Eso de los caballos corriendo todo el tiempo nunca nos gustó. Con los años hemos ido descubriendo los elementos negativos de estas películas y todavía algunas nos entretienen pero no nos convencen. Las tomamos con un grano de sal.

Pero **Kalapur** no es ni entretenida ni nada. Creo que después de la independencia de la India en 1947 debió suspenderse la producción de películas de este género. ¿Imagínense las películas que podrían hacerse sobre la resistencia pasiva en India? ¿Sobre la India verdadera? **Aparajito** —una película hindú que todavía no se ha exhibido en Cuba— es una de las mejores recreaciones de un estilo de vida que hemos visto en el cine. Lo espectacular es la vida cotidiana de un niño hindú durante la transición de la India antigua a la moderna.

Lo primero que nos dicen al presentarnos un paisaje en **eastman color** —después que sale el esclavo tocando el gong de J. Arthur Rank— es que nos encontramos en el año de 1905. La mentalidad de la película es también de 1905, aunque se filmó en 1959.

Hay personajes simpáticos como el del maquinista Gupta, el perfecto subdesarrollado. Gupta es el maquinista del tren que le salva la vida al príncipe atravesando hábilmente el territorio rebelde. Gupta no habla inglés muy bien, primera condición para ser un subdesarrollado, pero conoce

lo suficiente para ser entretenido **y** servicial. Gupta confunde las palabras, en lugar de decir **helpful** (util) dice **hopeful** (alentador), o cosas como **in a very soon moment** (en un momento muy pronto).

Los rebeldes musulmanes se acercan veinte veces al tren, están a punto de devorar a los protagonistas, pero éstos siempre logran salir ilesos gracias a la superioridad del europeo.

El romance de la película entre el soldado inglés (Kenneth Moore) y la institutriz norteamericana del príncipe (Lauren Bacall) no convence a nadie. Están los gestos y las palabras pero el amor no aparece por ninguna parte. El romance es simplemente un ingrediente en la receta de una película de aventuras en tierras exóticas. En tierras exóticas siempre tiene que brotar un romance. Así son todos los elementos de la película: no convencen a nadie. Inclusive hay una lucha en el techo de un vagón mientras el tren avanza por las vías a toda marcha. El que no haya visto esta escena mil veces, no ha ido nunca al cine. No se sabe si la escena es cómica o trágica porque la hemos visto también en una película de los hermanos Marx.

Nos alegramos cuando el malo de la película se cayó del techo del tren y murió dando vueltas y gritos por un barranco. Nos alegramos —no porque nos hubiesen convencido de que ser mestizo e indonesio fuese malo— sino porque indicaba que la película estaba a punto de terminar. Qué se puede esperar de una película que se anuncia así: "De las vastas y ardientes planicies de la India, con sus conflictos milenarios, surge una historia gigantesca como su escenario".

Queremos terminar hablando de Lauren Bacall, la actriz que se hizo famosa por su voz profunda y sensual. En esta película ni eso le queda. No puede negar de que en una época nos agradaba. Su actuación es la que está más de acuerdo con la calidad de la película: Lauren Bacall simplemente se deja fotografiar. Al final la viuda de Humphrey Bogart parece que nos dice: "Bueno, ya salimos de eso".

E. D.

LOS AVATARES de un film maldito



El Ministerio de Información del Gobierno de De Gaulle y la Comisión Francesa de Control de Películas acaban de prohibir el segundo film de Jean-Luc Godard "El Pequeño Soldado". Las razones parecen ser muy simples: el film no trata al gobierno francés y a sus "ideales" en Argelia con la "consideración debida" y los combatientes del Frente de Liberación Nacional no son tan "terribles" ni tan "injustos" como la política exterior de la Cuarta República quiere hacer ver. Aunque Godard en la entrevista que reproducimos aquí luce un tanto evasivo y como retractándose de lo dicho en su película, un tanto desconcertado por la algarabía enorme que formó su film, "Le Petit Soldat" es la primera cinta francesa que se atreve a utilizar el "problema de Argelia" como tema central de una película y de paso no dejar muy bien parado a De Gaulle. Es también la primera película de connotaciones políticas de los jóvenes de la "Nueva Ola" y como su primer film, "Sin Aliento", una buena muestra de gran realización cinematográfica.

LAS RAZONES DE LA CENSURA

Por trece votos contra seis y una abstención, la comisión de control de films ha propuesto la prohibición de la película "Le Petit Soldat". Monsieur Louis Terrenoire, Ministro de Información, hace saber que, después de haber asistido a la proyección del film, ha decidido adoptar el punto de vista de la Comisión por las siguientes razones:

Primero: Las escenas de tortura merecen habitualmente de la Comisión expresar reservas. La muy larga presentación de escenas de este género en "Le Petit Soldat" atrae sobre sí una medida restrictiva aparte de otras consideraciones.

Segundo: La acción del film situada en Suiza en 1958, traza ciertos episodios de la vida de un joven francés desertor de nuestra época. Su objeto es analizar el comportamiento de este muchacho, las razones profundas de su acto, así como las actitudes que se ve llevado a tomar en el conflicto en el que está implicado. En un momento en el que toda la juventud francesa está llamada a servir y combatir en Argelia, parece difícilmente posible admitir que el comportamiento contrario sea expuesto, ilustrado y finalmente justificado. El hecho de que este personaje sea, paradójicamente, enrolado en una acción contraterrorista no cambia nada el fondo del problema.

Tercero: Las palabras puestas en boca de una protagonista del film, según las cuales la acción de Francia en Argelia se presenta desprovista de todo ideal, mientras la causa de la rebelión es defendida y exaltada, constituyen por sí solas un motivo de prohibición en las circunstancias actuales.

ENTREVISTA CON GODARD

"Le Petit Soldat", segundo film de Jean-Luc Godard es una cinta "maldita": la comisión de censura y el Ministerio de Información francés han determinado su prohibición.

He buscado a J. L. Godard, después de la proyección, ya última, sin duda, de "Le Petit Soldat".

¿Por qué el héroe de "Le Petit Soldat" es un desertor?

—Yo no he querido hacer la apología del desertor ni de la insurrección. Si Forestier, mi personaje, es desertor, lo es simplemente por oportunismo. Para la verosimilitud de la realización, era preciso que las gentes que le fuerzan a "trabajar" ejerzan una clase de presión sobre él. Desertor francés refugiado en Suiza, Forestier se arriesga, "si no es buen chico", a verse expulsado y puesto en manos de las autoridades militares de su país. Es un procedimiento clásico en los servicios secretos el utilizar a cualquiera que tenga dificultades con la justicia, o creárselas, para poderlo retener. En "El Gorila" no se maniobra de otro modo. "El Soldadito" es, sin broma, el hijo del "Gorila".

—¿Por qué ha hecho usted un film sobre la guerra de Argelia, sabiendo que actualmente la opinión y el Gobierno son hipersensibles al tema?

—"Le Petit Soldat" no es un film sobre la guerra de Argelia, sino una película dentro del marco de la guerra de Argelia. No tomo parte nunca ni por el F.L.N. ni por los contraterroristas franceses que operan en Suiza.

—¿Puede negar, sin embargo, que "El pequeño soldado" sea un film político?

—Es, claro, un film político, en cuanto está dominado por la política en lugar de estarlo por el amor, la ambición, la avaricia u otra cosa cualquiera.

—A lo largo de la cinta se oyen aparatos de radio difundiendo discursos políticos y boletines de los diarios hablados que todo el mundo escuchaba cuando los acontecimientos del 13 de mayo (se reconoce claramente a Claude Terrien, editorialista de Europa 1). La utilización de estos elementos precisa aún más la situación.

—Es evidente que tanto el F.L.N. como los contraterroristas se mantienen al corriente de lo que pasa en Argelia. Yo muestro otros detalles precisos: por ejemplo, cuando uno de los F.L.N. vuelve a casa y encuentra un mensaje de su secretaria al magnetófono, comunicándole que el Secretario de la Legación de la RAU en Ginebra quiere verlo.

—Cómo ha conseguido documentos sonoros tales como el diario hablado de Europa I?

—Mi amigo Jean Pierre Melville ("Dos hombres en Manhattan") estuvo enfermo durante la semana del 13 de mayo. Ecuchó la radio toda la jornada y registró en magnetofón ciertos boletines de información y discursos.

—Uno de los personajes de "Le Petit Soldat" lee "La Question" Henri Alleg, ¿cómo interpretar esta alusión?

—Me parece una lectura normal y extendida entre gentes de tal tendencia. En el momento en que aparece dicha obra, la conversación discurre sobre los grandes problemas que el drama argelino plantea.

—¿De dónde proceden las fotos de franceses torturados a muerte que se ven en la película?

—Su origen es de lo más oficial. Son fotos distribuidas gratuitamente y con gusto por el Servicio Cultural de la Embajada de Francia en Ginebra. Vea usted que hago una concesión importante, pues es el F.L.N. quien aparece torturando...

—Es cierto, indudablemente. Pero los árabes dicen que "los franceses también torturan".

—Lo dicen; pero ¿a quién se dirigen? No se hace nunca cuestión en "Le Petit Soldat" de los militares franceses ni siquiera de los llamados servicios especiales. No hablamos más que de "un pequeño grupo de contraterroristas". Todos los periódicos han hablado de organizaciones como la "Main Rouge".

—La historia del "Pequeño Soldado" ¿no es realizable en otro contexto, el de la Resistencia, por ejemplo?

—Dejo a directores como Autant-Lara el cuidado de tratar problemas quince años después de ser palpitantes. En el

diálogo de "Le Petit Soldat" he deslizado adrede una frase dirigida al personaje pasado de moda puesto en escena por Autant-Lara: "los objetores de conciencia son de pergamino"

—¿Cómo se documentó sobre la tortura?

—Por lo que he oído contar. Todo el mundo cuenta el golpe de la dínamo. Lo del lienzo mojado sobre la cara con el que el torturado no puede respirar, me lo contó un ex combatiente de Indochina. Me he esforzado en dar escenas de tortura que no sean demasiado horribles de ver. Creo que son limpias. Yo no excuso ni justifico la tortura, pero uno de mis personajes dice: "La tortura no es fácil, pero es una de las manchas de la revolución".

—¿Qué querría decir a la comisión de control y al Ministerio de Información?

—Se creen todavía en la época del cine de los hermanos Lumiére, en que bastaba mostrar imágenes a los espectadores. Obran como si el público francés no fuera todavía adulto, es decir, incapaz de ver un film que le obligue a reflexionar, a pensar, a revisar opiniones, inmpulsándole a tomar parte en las cosas. El reflejo de la Comisión de Censura es un reflejo de iletrado.

Paul Giannoli ("París-Prese")

GODARD, SU FILM Y SU TECNICA

Jean-Luc acaba de terminar su segunda película: "El Pequeño Soldado". Con la primera "Sin Aliento", actuada por Jean Seberg y Jean Paul Belmondo, Jean-Luc Godard recibió el premio Jean Vigo, un premio que, fundado en 1950, recompensa, todos los años, en Francia al autor de "una película que se caracterice por su independencia de espíritu y la calidad de su realización". El año anterior lo consiguió Francois Truffaut.

Godard nació en Francia el 3 de diciembre de 1930. Estudió en Nyon, donde se graduó en Etnología, y durante su primer año en La Soborna descubrió el Cine en una pequeña sala donde funcionaba el Cine Club del Barrio Latino. En 1951 comienza a escribir en el "Boletín del Cine Club", en "La Gazette du Cinema" y en "Cahiers du Cinema". Posteriormente colabora también en "Arts", donde Truffaut hacía el "enfant terrible" de la crítica, hasta que un día rompe con su familia, deja el trabajo y marcha a Suiza como obrero de la "Grande-Dixence", a la construcción del cual dedica su primer cortometraje: "Operación concreto" (1954), financiada con los ahorros de su pobre salario. De regreso, vuelve a escribir en los "Cahiers" y dirige "Una mujer coqueta" (1955), cortometraje basado en un cuento de Guy Maupassant; luego dos documentales interpretados: "Todos los muchachos se llaman Patrick" (1957) y "Charlotte y su Jules" (1958). Por último, termina, edita y firma "La Historia del Agus", documental que comenzara Francois Truffaut.

"Sin Aliento" fue su primer largometraje. Basándose en un guión original de Truffaut y con la supervisión técnica de Claude Chabrol, Godard lo rodó con medios improvisados, inventando "travellings" audaces para filmar los Campos Elíseos con Jean Seberg y Jean Paul Belmondo sin que la gente se diese cuenta, rodando numerosos planos en las casas de sus amigos y realizando la totalidad de su película con decorados naturales. "Sin Aliento" ganó Gran Premio de dirección del Festival de Berlín de 1960.

De "El Pequeño Soldado" ha escrito J. L. Godard en "Cahiers du Cinema": "No es un tema actual, sino un tema de actualidad. "Le Petit Soldat" narra la historia de un agente secreto francés que se niega a cumplir una misión, pero que acabará por realizarla, en contra de su voluntad, después de algunas desventuras, entre ellas su detención y su tortura por un grupo enemigo. En resumen, una vez descifrada esa historia para uso de los distribuidores se convierte en la historia de un hombre que se da cuenta que su cara en un espejo no corresponde a la idea que él mismo se ha hecho del interior, un hombre que piensa que las mujeres no deberían pasar de los veinticinco años, un hombre a quien le gusta la música de Joseph Haydn, un hombre que querría también tener la fuerza de abrirse camino con un puñal y un hombre que está muy orgulloso de ser francés porque le gusta Joachim du Bellay y Louis Aragón; además es aún un muchacho, por eso le he llamado "El pequeño soldado"

ARGUMENTO DE "EL PEQUEÑO SOLDADO"

Bruno, corresponsal de prensa francés en Ginebra, trabaja de forma fortuita para una red de espionaje. Es encargado de eliminar a André X..., periodista de nacionalidad suiza, cuyas emisiones en una radio privada sostenida por una potente Sociedad, van corrientemente contra los intereses de la red de espionaje. Pero Bruno se hace sospechoso, al mismo tiempo de pertenecer a un grupo de espionaje adversario. Bruno al principio se resiste, pero, obligado, acepta, Se demuestra, en efecto, que pertenece a un movimiento político en relación directa con la red enemiga. Si no actúa, será detenido por atentar contra la Seguridad exterior del Estado.

Bruno va, pues, a eliminar a Andrés X... Pero en el último minuto duda. Se le escapa la ocasión.

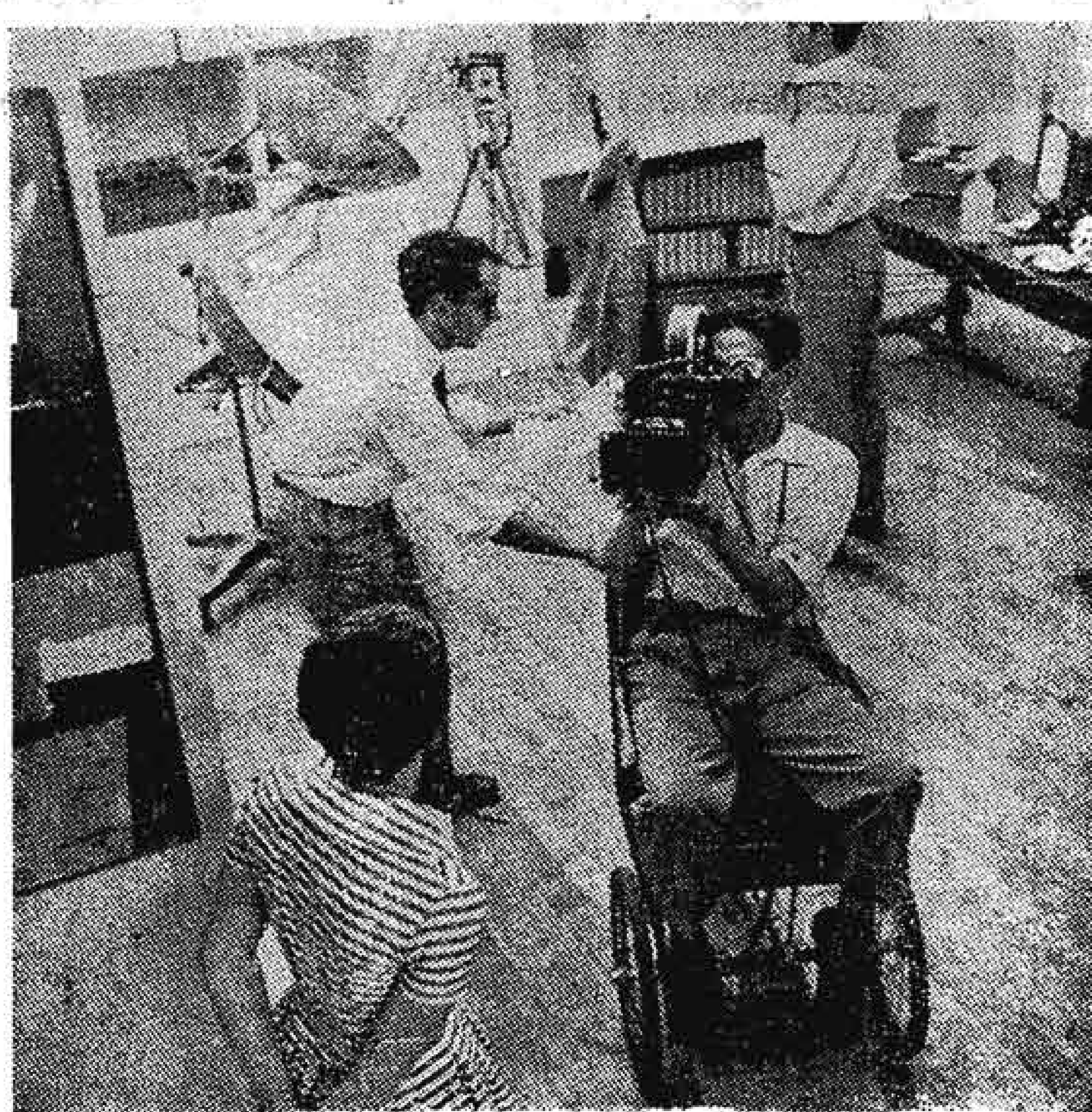
Temiendo las represalias, trata entonces de salir de Suiza. Capturado y torturado por la red adversaria, que quiere conocer la misión que le ha confiado el otro grupo. Bruno consigue escapar, pero ahora es perseguido por los dos campos. Se refugia en casa de una amiga danesa, esperando poder salir del país. Veronika le dice entonces que ella trabaja para el segundo grupo. Pero deciden huir juntos.

No lo consiguen y, finalmente, Bruno se verá obligado a realizar su repugnante misión...

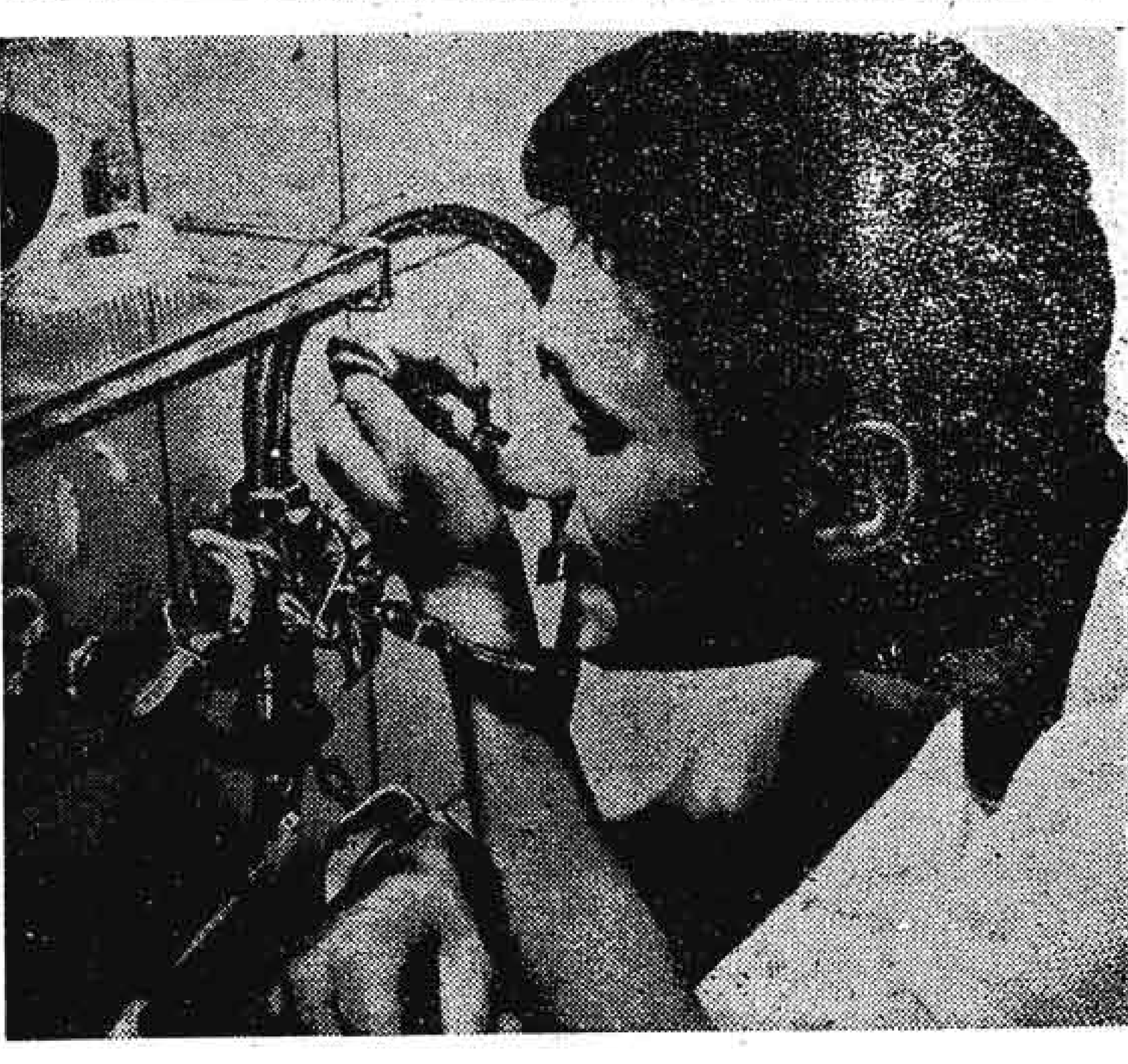
UN NUEVO CINE

Para los que vean las fotos de este reportaje y se extrañen con la forma inusitada que tiene el fotógrafo de filmar a los actores —cámara en mano, sentado en una silla de ruedas, metido en un coche de niños— y lo comparen con el enorme despliegue de equipo técnico a que nos tenía acostumbrado el cine tradicional, hay que remitirlos a la frase de Peter Brook en La Habana: "La única forma que tiene un director de expresarse libremente en cine, es hacer cine rápido, barato e independiente; y la mejor forma de lograrlo es trabajar con un equipo pequeño".

Hace cosa de seis años, el cine francés estaba en el clímax de la peor crisis de su historia. En manos de directores académicos y ya viejos, que no tenían ni el menor asomo de audacia o vigor, la temática cinematográfica francesa no pasaba de ser la misma siempre: drama conyugal en triángulo, comedia-vodevil "a la francesa", serie negra copiada del peor cine policíaco norteamericano, etc. Desde las páginas de la crítica cinematográfica un grupo de jóvenes inteligentes y con deseos de "decir" cosas analizaron, atacaron y desmenuzaron las causas del callejón sin salida en que se habían metido los franceses. Una de las conclusiones principales fue la causa primera de la inercia vital de casi todas las cinematografías comerciales del mundo: la dictadura de los productores. En Hollywood, los más avezados habían logrado sobrevivir haciéndose ellos mismos sus propios productores. Las películas de un Kubrick, de un Preminger, de Stanley Kramer, sólo tienen esta explicación. Entonces los franceses escogieron ese único camino: con dinero propio o ajeno hicieron los mil sacrificios para hacer "su" cine, y de su cine ha surgido el renacimiento cinematográfico más impor-





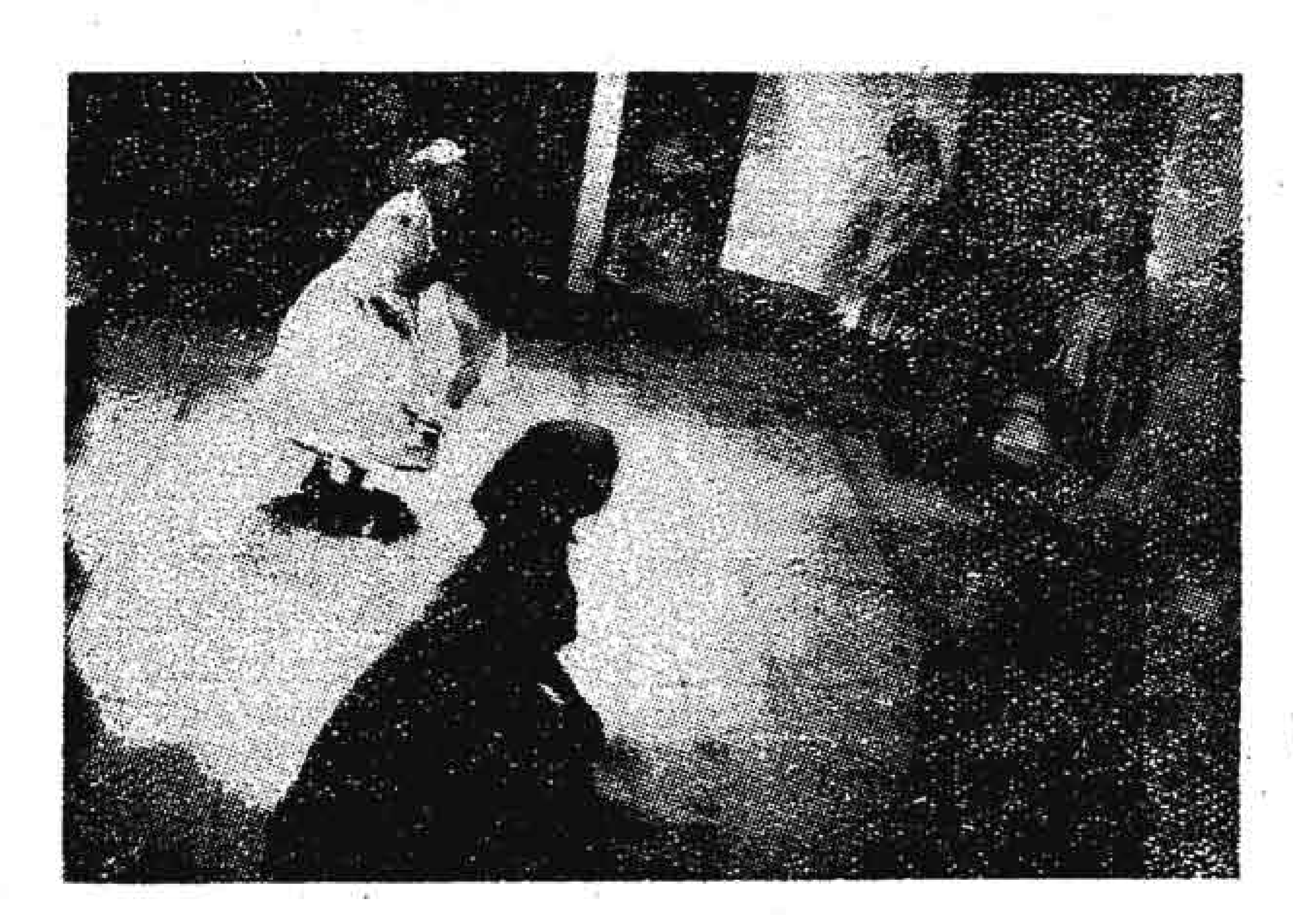


tante en muchos años. Películas como "Los 400 golpes" fueron realizadas con seis técnicos solamente, incluyendo al director y al fotógrafo. "Los Primos" se hizo por el estilo y cuando Jean-Luc Godard se lanzó a realizar su primer film "Sin Aliento", sólo componían su equipo él mismo, el fotógrafo y una imprescindible secretaria de filmación (Script-girl). Sin trípode, sin "dolliers", sin grúas, Godard logró con su fotógrafo Raoul Coutard la más absoluta movilidad de la cámara —una de las características expresivas del cine moderno— precisamente por utilizar la cámara como lo que debe ser la cámara de cine: el sustituto del ojo humano. Cámara en mano, Coutard seguía indefinidamente a los actores en su acción dramática, y cuando tenía que lograr un movimiento complicado, se montaba en una silla de ruedas para moverse con los actores. Como Godard era precisamente quien movía la silla de ruedas, el movimiento se hacía, de la primera vez, con la precisión, la cadencia y la duración exacta que deseaba el director. Por otra parte, como no había que alquilar ni luces —la fotografía se hace con película rápida a luz ambiente—, ni complicados aparatos de filmación, ni que pagar a toda una extensa nómina de personal humano, un largometraje como "Sin Aliento" no sale en más de 80,000 a 100,000 pesos, que con ser muchos pesos, es una bagatela en comparación con los antiguos presupuestos. En cuanto a la calidad expresiva de la película, el filmar sin equipo y cámara en mano permite al director —como hizo Godard en "Sin Aliento" y en "El pequeño soldado"— mover a sus actores en medio de un público que en la mayoría de los casos ni se da cuenta de que lo están filmando. El realismo que se consigue de esta forma es una de las mayores ventajas de este tipo de filmación.

La característica de los presupuestos baratos es ya un anhelo de todas las cinematografías del mundo. El volumen de espectadores ha disminuído entre otras cosas por la insipidez constante de las grandes producciones comerciales. Al bajar las recaudaciones, aumentan las pérdidas y los productores quiéranlo o no, no les va quedando más remedio que recurrir a las películas baratas. Los jóvenes del "free cinema" inglés, de la "new wave" norteamericana o de la "nouvelle vague" francesa han dado la pauta de costeabilidad de un nuevo cine tan alejado del Hollywood tradicional —por citar únicamente al monstruo— como lo puede estar "El pequeño soldado" de "Ben Hur"; por su calidad, por su inteligencia y por ser, en definitiva, la única forma posible de "el cine de autor".

F. C.

folklore



FESTIVAL DE FOLKLORE

Festival de Folklore es el último de la serie de espectáculos folklóricos que nos está ofreciendo Argeliers León. En efecto, trae al Teatro Nacional un resumen de las funciones anteriormente ofrecidas. Hay, pues, dos novedades. La experiencia de poder ver, apreciar y respetar la cultura popular cubana es todavía nueva y refrescante para el gran público. No convenía a los señores de antes reconocer ni los intereses del pueblo, ni sus expresiones propias. Estas artes se contenían, con pocas excepciones, en los núcleos que los habían creado, sin llegar al pueblo en general.

La segunda ventaja de **Festival de Folklore** es la oportunidad de comparar, en una sola noche, las características y los méritos artísticos de las diversas ramas del floklore cubano. Esta posibilidad antes no la tenían ni los propios creadores. Tan completo era el aislamiento de sectores bajo el colonialismo, que casi nadie conocía todo lo suyo en la cultura popular. Se despreciaba a un género u otro porque era "guajiro" o venía " de los negros". Cabe, pues, relatar los distintos cuadros del programa con los núcleos donde se formaron.

La mayoría de los géneros son de formación urbana. Los campesinos eran más oprimidos que nadie. Es interesante notar en los **Puntos**, junto con la excelencia de los decimistas, una temática francamente revolucionaria.

Las **claves** se componían de un decimista, y un coro bastante grande. Tenían lugares de ensayo y una disciplina artística considerable. En las condiciones a fines del siglo pasado, eran lugares naturales para la discusión de temas sociales. Generalmente se identificaban con un barrio determinado.

Otro género que antiguamente era muy "lugareño" es el **Guaguancó** de cajones. Vino de los núcleos negros de los barrios humildes de las ciudades. Su forma de solista y coro, sus instrumentos, y sus ritmos todos tienen muy próximos antecedentes africanos. Ha incorporado lenguaje y, muchas veces, melodías de origen español.

La **Columbia,** otra forma de rumba, se creó en los ingenios matanceros en los primeros años de este siglo. Su ritmo y baile son más rápidos y abruptos que los del **Guaguancó**. Las letras son más abreviadas y alusivas, incluyendo frecuentemente palabras africanas.

Atravesando la isla desde Oriente, el **Son** era la primera música de origen afroide que llegó a tener alcance nacional. Fue también la primera música nacional que unió canto y baile, y como tal ha tenido mucha influencia en otros géneros populares. Todos conocen la lucha social que sostuvo esta música auténticamente cubana para conseguir el respeto que le correspondía.

Los cuadros más teatrales del **Festival de Folklore** son sin duda las selecciones de rituales afroides. El ñáñigo siempre ha sido una figura tenebrosa para la mayoría del pueblo. Aquí se le ve claro, como **Abakuá**. No se trata de traer al escenario el inmenso drama del **plante-fiesta** y ceremonia en gran parte secreta, y que dura unas 18 horas. Se presentan selecciones de especial interés artístico: del lenguaje, el baile del **ireme** o diablito, y una procesión.

El caso de los bailes de origen Congo, **Garabato** y **Maní**, es algo parecido. Las sectas de Palo Monte eran los grupos religiosos más perseguidos por la policía. Los recursos económicos de los Congos se redujeron casi a nada. El grupo que ahora actúa en el Teatro Nacional ha podido elaborar con sus propios cantos y bailes un cuadro lleno de valores teatrales.

Hemos reservado para una discusión un poco más amplia el cuadro **Cantos y Bailes para Yemayá.** Es representativo de la Santería, la más conocida de las religiones afroides. Se trajo aquí durante la esclavitud por los Lukumí, del antiguo reino de Oyó y tribus vecinas del Africa Occidental.

El baile del coro o ankorii es de gracia y destreza especial. Parece casi no requerir esfuerzo. Aunque eso no es cierto, la armonía de sus movimientos permiten a las más capaces bailar muchas horas seguidas. Cuando lo comparamos con el baile del diablito **Abakuá**, o con el baile de los Congos, vemos que lo más característico del baile de Santo no es la variedad de imágenes que presenta, pues es difícil a primera vista distinguir un paso de otro.

Lo más propio del baile de



Santo es el sentir su compleja armonía al bailarlo. Los pies, los brazos, las caderas, los hombros, y hasta la cabeza pueden marcar distintos compases. No hay falta de ritmos, pues cada uno de los seis cueros de los tambores **batá** lleva una célula rítmica distinta.

Ritualmente, el baile del coro no tiene como fin primario presentar una imagen a un público. Sin embargo, el del solista sí tiene el fin de representar la presencia de una divinidad. Las fotos muestran a Nieves Fresneda, y el coro bailando el toque **Alaaro Yemayá,** para la Virgen de Regla. (Es interesante notar que el **akpuón,** quien levanta el canto, se ve obligado a bailar el ritmo para llevarlo, —tan estrecha es la unión de canto, toque y baile). **Yemayá** es la dueña del mar y de la maternidad universal. Es una de las figuras más importantes de la rica y variada mitología de la Santería. La solista baila de acuerdo con los mismos ritmos que el coro, pero elabora más los pasos, dando vueltas y haciendo más uso de los brazos. Todas mueven sus faldas para evocar el movimiento del mar. Azul y blanco son los colores rituales.

Trinidad Torregosa, conocido **babalocha** quien, con Argeliers León, montó este cuadro, nos explica las sutilezas del baile: Nieves baila lo que siente. Los pasos básicos son tradicionales, pero ella los elabora de acuerdo con lo que siente en ese momento. Por ejemplo, dentro de este mismo toque **Alaaro Yemayá** los tamboreros "viran", cambiando algunos componentes del ritmo. Así pedirán al paso que se dice Zapateo Yemayá, o evocarán a **Changó.** Yemayá es madre del guerrero Changó. Una vez tuvo un disgusto con él y lo dejó, hundiéndose en el mar). Ella interpreta estos "viros" a su manera, por ejemplo, incluyendo un brinco de **Changó** o unos de sus bruscos gestos de los brazos en el mismo baile de Yemayá. No hay nadie que lo haga igual que ella.

Vemos que hay características en este baile más parecidas a la poesía que al espectáculo. Debe de recitarse, representarse, para entenderse no depende de la actuación de distintos personajes. Es un baile que encuentra la religión, el más allá, en los movimientos más cotidianos.

Libros

LA HISTORIA QUE ERA OCULTA DE LA GUERRA DE COREA

"HE tratado de escribir esta narración como si estuviera escribiendo una novela: dándole interés y procurando que tenga siempre sus tres dimensiones".

Con las palabras anteriores introduce el propio Irving F. Stone a los lectores de "La historia oculta de la Guerra de Corea". Sin embargo, esta introducción banal no debe ponernos en guardia frente a las páginas posteriores. El mismo Stone se encarga de resaltar más adelante lo que a su juicio —y al nuestro— representan los tres valores fundamentales de este documentado reportaje sobre la conocida patraña imperialista alrededor del paralelo 38: 1) "es un estudio de un ejemplo concreto de la guerra fría"; 2) "es también un estudio de la propaganda bélica, de cómo deben leerse los periódicos y los documentos oficiales en tiempo de guerra"; 3) "por último, en este libro se encuentra lo que su título anuncia, es decir, la historia oculta de la guerra de Corea".

En cuanto a las dimensiones que alcanza la obra —su importancia medida en productividad medida en alfabetización sobre temas internacionalmente tergiversados— baste decir que Irving F. Stone es un norteamericano. Que no es —aunque ha sido acusado de ello— comunista. Que es periodista. Que vivió aquella época en el monstruo y fuera de él. Que primero se equivocó por completo, que luego siguió equivocado a medias, pero que finalmente pudo apartar la telaraña atrapante de los piromaniacos, como el mismo llama a la camarilla de aventureros que se nutren de las guerras.

Como si todo eso fuera poco, el libro se editó allá mismo. Alguien se atrevió a editarlo. Verdad que en épocas posteriores a la fiebre de comentarios. Todavía en el cráter de Panmunjon, sin embargo. Los que lo leyeron y lo anatematizaron, se vistieron a la moda maccarthysta. Hubo otros, empero, que se intoxicaron de dudas. Y la duda es un poderoso enemigo de los publicistas de la guerra. Esa duda es la misma duda que hoy ha podido entorpecer una similar maniobra del imperialismo yanqui, esta vez en los bordes del paralelo 17, división artificial del territorio vietnamita. Es la duda misma que contagiando órganos de prensa y hombres corrientes, de la calle, parece haber detenido parcialmente la agresión directa contra el pueblo de Laos.

Stone cuenta la guerra fría. Dice en el preámbulo que la contará como novela. Esta aclaración no hacía falta: ninguna novela tan interesante como la guerra fría. Tiene los ingredientes, todos. Y, sin embargo, el relato no es obsesionante por tal. Lo es por el trasfondo, por lo que se agita en su interior, por los personajes que se mueven, y porque esos personajes se siguen moviendo. Ahí radica el mayor interés. Se habla de hombres que desgraciadamente no han desaparecido. Que conservan intactos sus aparatos coercitivos internacionalmente utilizados contra el derecho de los pueblos. Contra la tranquilidad de los hogares desde Honolulú a Salisbury. Contra la paz.

Uno de esos hombres, Foster Dulles, es un muerto actualizado por el imperio de su sistema. Cuando Stone revive sus inmundas tareas de agitador, de portavoz de los consorcios armamentistas, el que lee asocia ese Dulles con otros Dulles con otros nombres. Pero tan Dulles como John Foster. Tan desprovistos como él de la más ligera contemplación humanitaria.

La guerra fría en la guerra de Corea es la misma guerra alimentada en Bonn por los herederos de Hitler. La auspiciada en las bases militares que dentro de territorio japonés imponen los generales del Pentágono. La guerra fría que no muestra señales de agotamiento porque sus propulsores siguen manteniendo la divisa de la explotación del hombre por el hombre aunque en Africa, Asia y América Latina los hechos hagan peligrar sus cabezas.

Del segundo aspecto importante de "La historia oculta...", —como deben leerse los periódicos y los documentos oficiales en tiempos de guerra— el lector cubano sacará la mejor experiencia. El libro ofrece brillantes momentos de la vida de un redactor de noticias, dado a la tarea de desentrañar mentiras bien construidas, y destinadas a cambiar cada cosa... según el cristal. Es ése

a nuestro juicio, el gran acierto del escritor-periodista: La radiografía de un cable informativo.

Acercando sus cristales de aumento sobre cada despacho de la Associated Press, la United Press International, el New York Times, la USIS, Stone brinda la oportunidad única de adiestrarse junto a él en esta difícil tarea. Cuando se deja una noticia destripada para meternos en otra, los enlaces, las contradicciones, los saltos inductivos, el veneno imperialista dosificado estratégicamente, toda esa parafernálica visión de los monopolios informativos va perdiendo arrogancia; el miedo insuperable va dejando espacio a la deducción. Es como si encontráramos ingenuamente un Mediterráneo al que los piratas genoveses hubieran cubierto con algas multicolores para desviar la atención de navegantes honrados. Las exclamaciones que el lector ensimismado va profiriendo en el transcurso de la lectura, son la síntesis del éxito de Stone. Y ya dijimos que el libro era exitoso por productivo, y productivo porque nos alfabetiza en la cirugía de las noticias tendenciosas. Porque nos enseña a descubrir dónde se parapeta el francotirador cuando volvamos a enfrentarnos con informaciones emanadas de esos instrumentos, certeros instrumentos de opresión intelectual.

Finalmente, el aspecto histórico, el valor histórico. La realidad, o lo más aproximado a ella, infinitamente preferible al camino tortuoso emprendido por los panegiristas de las "democracias anticomunistas".

En "La historia oculta..." aparece la decrepitud del grupo anticomunista del Asia Sudoriental: Chiang-Kai-shek, el agresor sin guerreros, conocido desde la desbandada de los "nacionalistas" que expulsó un pueblo chino dirigido por un líder continental: Mao Tse-tung; Syngman Rhee, hoy en el exilio prefabricado por sus aliados de Washington; los liberales demócratas —ni una cosa ni la otra— del gobierno títere de Tokio (eran los tiempos anteriores a Yoshida); el presidente Quirino, de Filipinas, firme partidario de la guerra de exterminio, discípulo de Carlos Rómulo. Y para fundirlos, utilizarlos, separarlos, burlarlos, ridiculizarlos, el inigualable general MacArthur —quizás si cuando nació se transmigraba el espíritu conquistador de Teodoro Roosevelt— supremo y absoluto responsable de una ONU asimilada al Ejército de ocupación yanqui. No faltan Dulles y Truman, aunque el orden de los factores si altere aquí el producto. Ni tampoco Dean Acheson, opaco. Y hasta el otro Dean apellidado Rusk, que presenció el "bout" Truman-MacArthur en la isla Wake, y que ahora es Secretario de Estado de la "nueva" administración demócrata de Estados Unidos.

No podía faltar el hallazgo que ya no lo es tanto, a estas alturas: la actuación más papista que el Papa del representante cubano en el Consejo de Seguridad. Episodio bochornoso de las intervenciones patrias en el seno de esta filial del Departamento de Estado, que todavía hoy no ha dejado de serlo, es la actividad desplegada por quien allí hablaba en aquella época en nombre de la sardina latinoamericana con ner punto final a este comentario rápido, reproduzcamos el párrafo en que Stone menciona al delegado de Cuba:

"En Lake Success se introdujo el 8 de noviembre de 1950 por el representante inglés, Sir Gladwyn Jebb, una resolución invitando al representante de Pekín a estar presente durante las discusiones en el Consejo, del informe especial del Comando de las Naciones Unidas en Corea. El representante de los Estados Unidos, Warren Austin (el Papa de nuestro cuento) aunque quejándose de que Pekín debería haber sido citado más bien que invitado, votó por la resolución. A LA QUE SOLO SE OPUSIERON LA CHINA NACIONALISTA Y CUBA (los más papistas de que hablábamos)".

Con una Cuba hoy en día solidaria de China Popular, Argelia, Laos y el Congo, estos episodios de la historia pueden recordarse, para ejemplo y como solicitud de comparación a los parias de Miami.

A. E. G.

TEATRO CUBANO

TEATRO CUBANO, publicado por la Dirección de Publicaciones de la Universidad Central de Las Villas, 1960.

1.— Juntos, pero...

En su colofón este libro dice: "Este libro, "Teatro Cubano", que une a tres autores: Carlos Felipe, Luis A. Baralt y Samuel Feijóo, se terminó de imprimir, etc., etc."

Este libro, decimos nosotros, no une a tres autores, ni siquiera a dos. Las obras de tres autores cubanos están en sus páginas, sin que este hecho quiera decir que la una tenga nada en común con la otra. La bien compuesta pieza de Carlos Felipe, "Réquiem por Yarini", responde a concepciones teatrales y estéticas distintas a las del autor de "La Luna en el Río", el profesor Luis A. Baralt, así como a las de Samuel Feijóo, el autor de la extravagancia, mitad ballet, mitad teatro, "La Alegre Noticia".

Cada uno por sí mismo significa algo. Juntos, al final veremos si responden o no a la denominación de Teatro Cubano, y el aporte que en este terreno hayan podido hacer. Mientras tanto, aquí están los autores y sus obras:

a) *"Réquiem por Yarini".*— Alberto Yarini, que no Alejandro, como se le designa en esta obra, fue un personaje en aquella Habana todavía tan colonial, tan española, de los primeros tiempos republicanos. Yarini fue el rey del sub-mundo de la prostitución del famoso, por la misma causa, barrio de San Isidro. Fue el "souteneur" por antonomasia, el indiscutido e indiscutible jefe del ambiente de la "vida alegre" de nuestra ciudad. En la obra, Yarini va a hacer su aparición:" (Situación. Se iluminan los faroles del patio. El ámbito escénico se embellece. Una pausa. Por la derecha entra Yarini; lo siguen Ismael Prado y cuatro hombres jóvenes de su grupo de acción, todos guapos, vestidos irreprochablemente. Ha salido el rey. Se hace en el patio un silencio respetuoso. Nadie se atreverá a romperlo. La Santiaguera le entrega su homenaje. Apenas sin tiempo para verlo, baja la cabeza. No la levantará hasta que se le indique.

"Sin la menor deferencia a las personas que se encuentran en el lugar, en una plenitud de confianza lindante con la soberbia, Alejandro Yarini atraviesa el patio y se sienta en primer término. Tranquilo, ceremoniosamente, realiza ahora una parte importante del diario ritual: encender el tabaco. Con los dientes, cuya blancura refulge un momento sobre el carmelita de la hoja, guillotina la punta. Y la escupe. Enciende el puro, y lanza la primera bocanada con delectación. Traducidos en silencio y quietud lo rodean la admiración y el respeto. Otra larga y sabrosa bocanada. Contempla el puro. Por fin se digna hablar. Llama a alguien, sin volver apenas la cabeza, seguro de que tal persona ha de responder de inmediato a su solicitud.)"

Así era Yarini. El autor de la obra lo sorprende el 22 de Noviembre de 1910, el día en que el Destino ineluctablemente, había marcado como aquel en que dejaría de reinar entre los hombres y las mujeres de San Isidro que lo tenían por inmortal. El tema es propicio para que el autor se manifieste a plenitud. Otro hubiera enfocado el asunto desde el punto de vista social, denunciando la triste realidad del personaje central y de su pequeño mundo. Carlos Felipe, no. Felipe hace poesía en vez de obra de tesis, eleva todos los personajes a la categoría de principales, los sitúa en el centro del escenario a vivir la tragedia que ellos no fabricaron, pero que se cierne sobre todos y sobre todos ha de gravitar. No son estas directrices, nuevas en la obra dramática de Carlos Felipe. Por el contrario, fiel a su manera de hacer, una vez más demuestra la impotencia del hombre ante designios superiores, la fatalidad de su existencia. Yarini en la obra muere porque todo se conjuga para que ello suceda. Los caracoles lo dicen, interpretando la voluntad de Santa Bárbara; ha de ir a reunirse con la Macorina, la que fuera reina donde él domina, después de la Vida, porque en ésta llegó muy tarde para conocerla. Todo se ha de supeditar a este destino. Lo que haga cada personaje, no será producto de su libre albedrío, sino contribución, sensible o no, a que se cumpla lo que ya estaba escrito.

Con todos estos elementos es posible fabricar una pieza muy bella y muy falsa, porque ni los hombres y mujeres de este ambiente son como el autor los describe, ni era así La Habana de este momento histórico, ni fue la muerte de Yarini producto de otro factor que su mismo carácter, autoritario y humillante. Si en realidad hubo fatalismo en la muerte de Yarini éste se manifestó en el hecho de que "el gallo de la zona", como primeramente pensara titular su obra este autor, no pudiera entrevistarse a tiempo con el General Menocal, quien para aprovechar la popularidad de Yarini entre la gente del hampa, iba a proceder a su postulación para Representante a la Cámara, habida cuenta, asimismo, de la condición del famoso personaje habanero de Presidente del Partido Conservador en el Barrio de San Isidro. La obra de Carlos Felipe abre nuevas posibilidades en la dramática nacional: sobre nuestra Capital hay muy importantes temas que tratar, muchas zonas inexploradas, muchos problemas que presentar. Este y otros dramaturgos más jóvenes tienen aquí una rica cantera. La misma vida de explotación, de miseria y de mentira de Yarini y sus "pupilas" es tema para que insista sobre él otro autor que tenga más los pies sobre la tierra.

b) *"La Luna en el Río".*— No es nueva esta comedia de Luis A. Baralt, sino la misma que en 1938 dio a conocer con el título de "Junto al Río". La edición de "La luna" ha de servir para justificar los cambios en su estructura.

La Luna Junto al Río (el Almendares) es un melodrama sin mucha importancia. Cambio constante de actitudes entre personajes sin carácter, pudo servir para realizar un estudio, con la escena como medio de expresión, sobre la frustración de la juventud cubana en este tiempo, pero todo quedó en la epidermis. Los héroes de Baralt lo son de alfeñique. Ambrosio, el "revolucionario", ya superado entre nosotros, está apresado tan superficialmente como su hermano Abelardo, que recurre a la bebida para hallar en ella las fuerzas que le faltan. El viejo Don Juan, que pudo ser el único tipo logrado en la obra, por su calidad humana y sus aristas filosóficas, queda en un segundo plano casi desde el comienzo, y así lo frustra. Acabando con su verdadero personaje principal, aniquila también sus posibilidades dramáticas.

c) *"La Alegre Noticia".* Samuel Feijóo, hombre polifacético y multivalente, glorioso andador por los caminos de Cuba, descubridor de nuestro campo, ameno cronista de los sucesos rurales, es también sujeto de profundas divagaciones. Una de estas es "La Alegre Noticia", que no soporta otra definición que la que ofrece su autor: "es un ballet rápido, que no tiene nada de terrible, epatante, explosivo, etc., posee otras tranquilas corrientes, firmes". Seguido de esto, el autor lo dedica: "Se lo ofrezco a los poetas que entienden naturaleza, la total, y a los músicos y a los hombres con fe en los destinos del mundo. No sé cómo otras miradas podrán amarlo".

"La Alegre Noticia" es, en todo caso, teatro para ser leído. La fábula de Feijóo, reunión de multitud de personajes, muchos de ellos ingrávidos, como las sombras, caben mejor en el pensamiento del lector que lo que puedan ser percibidos por un espectador en el teatro.

2.— ¿Teatro Cubano?

El libro de la Universidad de Las Villas ha servido para demostrar que no es teatro cubano aquél en que se sitúe la acción sobre un fondo nacional, tan sólo por esto, ni el que sea producido por autores cubanos, únicamente por esta condición. Teatro cubano es el que recoge los problemas nacionales, las inquietudes nacionales, las angustias nacionales y con los medios propios de este género trata de darles soluciones propias.

F. B



MUSICA DE CAMARA

La música de cámara se relaciona corrientemente con una sublimación exagerada de la música. Decir música de cámara e imaginar enseguida un cuarteto de cuerdas rodeado de un grupo de expertos en la materia son ideas afines casi inseparables. Este concepto no es desacertado; por lo general esa es la forma que hasta ahora se le ha visto en nuestro país. La visión opuesta es también equivocada. Dos intérpretes, pianistas y violinista, aburriéndose soberanamente al ejecutar por quincuagésima vez "La serenata de los ángeles" o un potpourrí de arias de óperas. Ambos puntos de vista son falsos, porque música de cámara no es el extremo de una minoría selecta escuchando las peripecias de un grupo de virtuosos, ni las flaquezas interpretativas de dos tíos que se distraían cuando ni la radio ni la televisión existían como aportaciones regresivas a nuestra cultura.

Una música de cámara es algo tan espontáneo, sincero y sano como el folklore de un pueblo. Nace sin percibírsele. Existe porque es una necesidad inevitable, una imperiosa necesidad de *hacer música*. Surge por esa necesidad, jamás por la actitud pasiva, como oyente, sino como ejecutante, actitud, esta última, en la cual la imaginación toma parte más preponderante y desarrolla, por tanto, todas las facultades del intelecto.

En nuestro país la música de cámara ha sido muy débil y jamás contó con gobierno alguno que le prestara atención como un medio educativo. Los momentos en los cuales el pueblo tenía más ocasiones de crear en este género lo hacía puertas afuera. Una especie de exhibicionismo, de extrovertismo, de un pueblo cuyo clima le permite vivir siempre fuera de sus casas, le llevaba a exteriorizar su musicalidad en las calles. En Cuba existe un folklore urbano riquísimo, aunque no puede decirse lo mismo de un folklore instrumental íntimo.

La guitarra y la voz surgen lógicamente como los símbolos de lo que más se aproxima, junto con el piano, a una música de cámara. Si bien los dos primeros instrumentos y las circunstancias que le rodeaban le alejan del género, porque éste no necesita de un público.

La música de cámara es un acontecimiento tan íntimo, tan privado, que se hace inevitable el cerrar puertas y ventanas para que sus ejecutantes puedan concentrarse más en la respuesta al silogismo musical propuesto. Pues leerse a primera vista un Trío de Haydn —que es una forma sencilla de música de cámara— implica concentración más bagaje técnico y cierto placer intelectual que no puede lograrse en la esquina de una calle. Toda obra musical en que figuran más de dos intérpretes adquiere dificultades que no se resuelven con una simple lectura. La auténtica música de cámara ofrece problemas que le hacen aún más apetecibles en su lectura. Por eso una obra de cierta complicación musical se la mira con agrado si a la primera lectura no resulta. En este género a la postre, por muy familiar que sea el círculo en que se la ejecute, lo que trae más interés a su proceso intelectual es la pequeña dificultad que encierre. Ese elemento de sorpresa que hay que rebuscar, moldear, repetir hasta vencerle.

Este intríngulis técnico es el que no ha privado jamás en lo que pudiéramos llamar nuestra música íntima, ya que siempre hemos dado la respuesta a través de fórmulas, acordes familiares en la guitarra y un movimiento paralelo en las voces. Todo elemento geométrico se eliminó en nuestro folklore para darle paso a una preponderancia del ritmo y lo melódico. Entre nosotros no existe ninguna tradición que parta del canon, geometría melódica ésta que hubiera imposibilitado el fluir espontáneo de ciertas modulaciones y complicaría el delicioso placer de las terceras paralelas. Pero detenernos en esta debilidad o virtud de la música que hemos practicado nos va a desalentar y más vale pensar en lo que podemos hacer si nos libramos de esa respuesta que situó nuestra música de cámara en un cerco tan limitado.

Este género abarca un campo extensísimo. Puede ir de combinaciones que nos parecen absurdas, a ese clímax de la misma que es el cuarteto de cuerdas. Es a ese tipo de música al que quisiera referirme, pero como nuestros medios técnicos son muy limitados para aceptarle como una respuesta, veamos mejor las posibilidades musicales caso de que se dispusiera de un instrumento y tratara de combinarlo con otro cualquiera, pues en este género de música no hay discriminación con respecto a la combinación de timbres. En la música que se practica en casa hay tantas posibilidades de combinar instrumentos como oportunidades haya de tocarla.

Supongamos que disponemos de una trompeta y que su vecino tiene un clarinete. Se creería que tal cosa no puede escucharse. Tal vez lo sea para el vecino si se persiste en tocar junto a la ventana para que todos observen cómo suena la trompeta, pero si en verdad lo que interesa es sentirse en la música una habitación interior servirá de sordina y ambos ejecutantes podrán sumergirse en la lectura de un dúo del Renacimiento. No se olvide que en el proceso recreador íntimo es donde está la definición más acertada de lo que es la verdad en este género. Si se disponen de los cánones musicales del siglo XVIII —o mucho antes de Bach hasta Mozart— el resolverles con los instrumentos implica una de las disciplinas más intelectuales que se haya propuesto en su vida el ejecutante. Si por casualidad hay una tercera persona que dispone de un trombón el repertorio aumentaría a proporciones increíbles.

Tres músicos pueden pasar a formar una especie de logia musical en la cual conservan en secreto uno de los lazos que más ha atado a los hombres en este mundo: la música en la intimidad. Compositores como Pretorius, Dufay, Ockeghem, que estoy seguro jamás se habían barajado en su vocabulario musical surgirían tal como hay que admirarles: en su plena sonoridad.

Sé que para usted la música antes de Bach es un misterio, que el develarlo va a costarle mucho trabajo puesto que las partituras de ese período musical escasean en nuestro territorio, pero el precio de la búsqueda encuentra una compensación que no puede darle ningún otro medio artístico. Sólo admirando la pintura original de la época pudiera ofrecerle tal sensación, ahora bien, la música la puede vivir en todos sus detalles y en contacto directo, pues este arte le da la oportunidad al hombre de "vivir el espíritu de la época elegida" con una autenticidad que ni la literatura ni la poesía pueden ofrecerle. Para entender a un poeta francés del siglo XVI primero hay que traducirle, para conocer a un músico del mismo período sólo tiene que empezar a tocarle. La entrega será inmediata, pues la música no necesita de traductores sino de ejecutantes. Lo asombroso de ese período es el mínimo de técnica que exige, todo lo opuesto de aquel Trío de Haydn que le mencioné al principio que sí solicita cierto mecanismo en el instrumento que ya para esa época había adquirido un derecho de virtuoso.

Mientras más lejos de Bach esté la música más fácil será su lectura y sus complicaciones geométricas resueltas musicalmente constituirán los hallazgos más increíbles que usted no imaginaba encerrara la música. Créame si usted dispone de una trompeta y su vecino de un clarinete lláncese a la búsqueda de ese nuevo campo que es la música de cámara, sin un público, a puertas cerradas, y encontrará el pasatiempo más exquisito que para acuciar el intelecto haya creado el hombre desde que descubrió su naturaleza gregaria.

N. G.

Duos Morales. Orphenica lyra. Libro primero. Fo. ij.

Duo Morales.

Suscepit Israel.



LA ELITE QUE NOS AMENAZA

C. WRIGHT MILLS, el famoso sociólogo de la Universidad de Columbia, ha escrito un libro que es fundamental para comprender la sociedad norteamericana en todos sus aspectos. Hace muchos años el filósofo inglés, Bertrand Russell, dio una serie de conferencias donde examinaba la transición del sistema democrático de los Fundadores de Norteamérica hacia una plutocracia; hoy día, cuando ya se ha afincado este proceso y el panorama de ese país vecino nos luce tan paradójico en lo que tiene de apariencia y lo que es en realidad, el libro "La Elite del poder" (1) viene a desenmascarar el mito de la "democracia yanqui".

Muy a menudo oímos el estribillo de que son los monopolios o Wall Street, y el Pentágono los que gobiernan en realidad en Norteamérica. En este análisis brillante y minucioso, algunas veces hasta la exasperación, se encuentran las respuestas a todas las incógnitas sobre el desenvolvimiento y la conducta de la política interior y exterior de ese país. El que haya leído, por ejemplo, "La historia oculta de la guerra de Corea" de I. Stone comprobará la estrecha relación entre la política belicista de los generales norteamericanos y las grandes empresas que abastecen de armas a los ejércitos y suministran de material a los hombres al servicio de esa política de guerra. Para los que han estudiado en los románticos textos de historia el desarrollo de la nación americana les resulta inconcebible que las grandes tradiciones democráticas hayan sucumbido ante el impetuoso avance de estas nuevas y poderosas fuerzas económicas y políticas. En capítulos sucesivos, Mills va probando con citas, datos, estadísticas, nombres y fechas que la "economía ha llegado a estar dominada por dos o trecientas compañías gigantescas, relacionadas entre sí administrativa y políticamente, las cuales tienen conjuntamente las claves de las resoluciones económicas".

En otros capítulos del libro se analiza la decadencia de las instituciones locales, cuna y sostén de una pretendida democracia que va perdiendo prestigio y poder, así como los Estados, hasta que el orden político ha quedado centralizado en un grupo de individuos que, en su inmensa mayoría, no han pasado ni por la prueba de fuego de una elección democrática. La misma clase militar que nunca tuvo hasta la Primera Guerra Mundial, gran importancia en la dirección del gobierno ha ido adquiriendo más y más poder hasta que en la actualidad "el orden militar se ha convertido en la mayor y más costosa de las características del gobierno y, aunque bien instruída en fingir sonrisas en sus relaciones públicas, posee ahora toda la severa y áspera eficacia de un confiado dominio burocrático".

Uno de los aspectos más interesantes del libro es aquel que pone de manifiesto la noción equivocada que ve en el gobierno americano un representante del viejo modelo liberal del poder como un equilibrio automático, con su teoría de una pluralidad de grupos independientes y relativamente iguales y opuestos en la sociedad equilibrada. Mills viene a confirmar la ausencia de esa igualdad de poderes en la que los apologistas del sistema americano creen que reside una garantía eterna contra la dominación del sistema político por un grupo de intereses. Otro gran escritor político, E.H. Carr, ha dicho que "la doctrina de la armonía de intereses sirve así como un ingenioso artificio moral invocado, con absoluta sinceridad, por grupos privilegiados a fin de justificar y sostener su posición de dominio". *(The New Society)* Mills observa que el Congreso de los Estados Unidos ha sido el centro primordial del equilibrio, pero que desde hace muchos años no lo es en realidad así. Cita, como ejemplo, el caso del Congreso de 1949-51, donde "no hay obreros, ni empleados de salarios inferiores, ni agricultores en el Senado, y sólo uno o dos en la Cámara", y en el que el 69 por ciento del Senado y de la Cámara eran profesionales y el 24 por ciento del Senado y el 22 por ciento de la Cámara se componían de hombres de negocios o gerentes. No puede ser este cuerpo un representante genuino del pueblo americano ni puede estar allí representado un verdadero equilibrio de los poderes nacionales.

En resumen, Mills llega a la conclusión de que el gobierno está dirigido por una élite compuesta de los militares, los grandes ricos y el directorio político que dictan todas las grandes soluciones de la nación. Todos están relacionados entre sí, por intereses mutuos de educación, familia y negocios. Así vemos en la cima al almirante que es a la vez banquero y abogado y dirige una importante comisión federal; el presidente de una corporación cuya compañía fue uno de los tres o cuatro primeros productores de material de guerra y es Secretario de Defensa; el general combatiente que de civil forma parte del directorio político, y más tarde pasa a ser miembro de administración de una de las más importantes corporaciones económicas. Mills explica que "el concepto de la élite del poder y de su unidad se apoya en el desarrollo paralelo y la coincidencia de intereses entre las organizaciones económicas, políticas y militares".

Al terminar su estudio de las minorías que disfrutan del poder en los Estados y a cuyas decisiones está supeditada media humanidad, Mills traza un cuadro realmente desconsolador de sus componentes. Vale la pena citar sus palabras, ya que son las de un observador inteligente, profundo conocedor de las realidades de su país y, sobre todo, por arriba de toda sospecha de comunismo. El que lea estas palabras que cito podía pensar que son las de algún fanático "enemigo de Norteamerica" como les gusta considerar a todos los comunistas el State Department. No es pues propaganda antiyanqui sino el juicio final de un profesor universitario de prestigio y de intachable honestidad intelectual: Dice Mills al terminar su libro: "Los hombres de los más altos círculos no son hombres representativos; su elevada posición no es fruto de su virtud moral; su éxito fabuloso no está sólidamente relacionado con sus capacidades. Los que ocupan los sitiales de los altos y poderosos han sido elegidos y formados por medio del poder, las fuentes de riqueza, el mecanismo de la celebridad, que prevalecen en su sociedad. No son hombres seleccionados y formados por un servicio civil unido al mundo del saber y de la sensibilidad. No son hombres modelados por partidos nacionalmente responsables que discuten de modo abierto y claro los problemas que esta nación afronta ahora con tan poca inteligencia. No son hombres frenados por una pluralidad de asociaciones voluntarias que relacionan a los públicos polémicos con las cimas donde se toman las decisiones. Dueños de un poder sin igual en la historia humana, han triunfado dentro del sistema norteamericano de irresponsabilidad organizada".

Aquellos que vean con optimismo el nuevo cambio de administración en los Estados Unidos, deben leer cuidadosamente este libro extraordinario en el que se pone de manifiesto lo que está ocurriendo actualmente entre la élite del poder norteamericana. Así, la amenaza que se cierne sobre nosotros quedará más al descubierto y comprenderemos que hasta que no caiga definitivamente esta élite en desgracia, no podrá el pueblo norteamericano encausar su destino por los viejos caminos de una democracia verdaderamente popular.

J.R.F.

1.— C. Wright Mills, *La élite del poder*, Fondo de Cultura Económico, México, 1957.

UN RECONOCIMIENTO

De la prensa diaria: Doña Laura Meneses de Albizu Campos y el Sr. Juan Juarbe Juarbe, han sido designados mediante una Ley del Gobierno Revolucionario, miembros de la Misión Cubana ante la Organización de Naciones Unidas.

LA isla de Puerto Rico fue parte del botín de guerra norteamericano en su guerra contra España. Como lo fueron las Filipinas, como lo fue el derecho a intervenir en Cuba cuando Washington lo estimara necesario.

El pueblo puertorriqueño jamás fue consultado sobre un destino que le vino impuesto desde fuera. El destino de más de un millón de seres humanos se decidió a miles de kilómetros de Puerto Rico, en los salones tapizados de un palacio francés, y quedó sellado en las páginas protocolares del Tratado de París, que puso fin a la guerra.

Esto no se menciona jamás en los Estados Unidos cuando se habla del "problema puertorriqueño". Como tampoco se dice que cuando las tropas españolas abandonaron la isla y las tropas norteamericanas la ocuparon, se ignoró por completo el hecho de que el pueblo de Puerto Rico estaba tan maduro para la independencia como lo estaba el pueblo cubano. La lucha de los puertorriqueños por su independencia había durado varias décadas; las Cortes españolas habían tenido que recibir a los diputados de Puerto Rico, Cuba y Filipinas en distintas ocasiones desde 1820 en un pie de igualdad con los diputados españoles. El pueblo puertorriqueño había visto fracasar la gestión de sus representantes en Madrid como había visto el pueblo cubano fracasar a los suyos. Puerto Rico deseaba su independencia y estaba maduro para alcanzarla. La merecía. Se la habían ganado los muertos de Lares.

Así lo reconoció Martí, y el Partido Revolucionario Cubano se fundó en 1892 para obtener **la libertad de Cuba y Puerto Rico.**

Cuando el Gobierno Cubano incorpora en su Delegación ante las Naciones Unidas a dos grandes luchadores por la independencia de Puerto Rico, no hace más que dar una muestra de profundo respeto al pasado, a la voluntad de un pueblo violentada por un tratado de paz redactado en lenguaje imperialista. Cuando los Estados Unidos se asignaron por la fuerza a Puerto Rico, cometieron una violencia tremenda contra la historia de un pueblo y detuvieron un proceso histórico iniciado cuatro siglos antes, como lo detuvieron en Cuba y Filipinas. La deculturación de Puerto Rico, la confusión de valores ocasionada por el choque de distintas tablas de valores, el trastorno psicológico colectivo causado al pueblo puertorriqueño por la inyección violenta de una cultura extraña, son parte del profundo daño causado por la ocupación norteamericana de Puerto Rico.

Más tarde o más temprano, ese proceso histórico se reanudará, como se ha reanudado ya en Cuba. La designación de los dos denodados luchadores como miembros de la Misión Cubana en las Naciones Unidas es una anticipación al futuro y el reconocimiento del pasado.

C. C.

BRASIL CON CUBA

QUE el Itamaratí proclamara en términos clarísimos su independencia de las maniobras turbias de la Cancillería norteamericana contra Cuba es un acontecimiento político de profunda importancia para Cuba y para toda la América Latina. La Cancillería brasileña habla por el pueblo. La voz del pueblo, potente, se hace oír. El Presidente Quadros, tras un viaje a La Habana durante su campaña electoral, proclamó su comprensión de las causas y objetivos de la Revolución cubana y su enorme simpatía por ésta. Que al expresarse así Quadros estaba interpretando el sentir de una gran mayoría del pueblo brasileño quedó palpablemente demostrado en las elecciones que le dieron la victoria. El "caso Cuba" puede en este momento decidir una elección. Como lo prueba también la elección de Palacios en Argentina. Ya instalado en el poder, el nuevo gobierno del Brasil interpreta el sentir del pueblo que lo eligió y actúa. Cuando habla y actúa está hablando y actuando por mandato del pueblo.

Quien ha hablado es la Cancillería del Brasil, uno de los países más vastos del mundo, mayor en superficie que los Estados Unidos. Minutos antes de su conferencia de prensa, el nuevo Canciller, Alfonso Arinos, había dado posesión del cargo de Secretario General de la Cancillería nada menos que al ex embajador brasileño en Cuba, Vasco Leitao da Cunha, que es elevado así al rango de segundo funcionario del Itamaratí. "Esta medida, explicó Arinos, en un tono que debe haber levantado roncha en Washington, prueba la importancia que damos al pueblo de Cuba". Leitao da Cunha no es un falso "especialista", de los que pululan en las cancillerías del mundo. Leitao vivió los años de la tiranía de Batista, no se limitó a observar el proceso, abrió la Embajada a los perseguidos, salvó muchas vidas, compartió el sufrimiento de los cubanos, vivió las primeras etapas de la Revolución conoce su obra, en todo momento dio pruebas de su extraordinaria simpatía por el pueblo cubano y su Revolución. Su presencia en el segundo cargo de la Cancillería de Río tiene un interés extraordinario para nosotros.

El pueblo se ha hechó oír en el Brasil. La Revolución cubana tiene más repercusiones de las que algunos puedan sospechar. En el pacífico Uruguay, la sola mención de Cuba tiene la virtud de provocar los debates más apasionados. La firmeza del Brasil frente a las maquinaciones norteamericanas, que el Secretario Ruck ha admitido negándose a revelar su naturaleza (como si fuera necesario revelarla), inclinada la balanza a favor de Cuba. La cosa no es todo lo fácil que la obediencia absoluta del Gobierno de Lima a la voluntad norteamericana había permitido suponer.



HABLA EINSTEIN

LA CRISIS

LO que para mí constituye la esencia de la crisis de nuestro tiempo es la relación del individuo con la sociedad. El individuo se ha hecho más consciente que nunca de que depende de la sociedad. Pero no siente esta dependencia como un bien positivo, como un lazo orgánico, como una fuerza protectora, sino como una amenaza a sus derechos naturales, o incluso a su existencia económica. Además, su posición en la sociedad es tal que las fuerzas egoístas de su naturaleza se acentúan constantemente, mientras que sus impulsos sociales, que por naturaleza son más débiles, se debilitan progresivamente. Todos los seres humanos, sea cuál sea su posición en la sociedad, están sufriendo de este proceso de debilitamiento. Prisioneros inconscientes de su propio egoísmo, se sienten amenazados, solos y privados del gozo ingenuo, simple, no "sofisticado" de la vida. El hombre puede hallar sentido en la vida, breve y peligrosa como ésta es, únicamente si se dedica a la sociedad.

En la anarquía económica de la sociedad capitalista, tal como hoy existe, radica en mi opinión el verdadero origen del mal. Vemos ante nosotros una inmensa comunidad de productores, cuyos miembros luchan sin cesar por despojarse los unos a los otros de los frutos de su trabajo colectivo —no por la fuerza, sino cumpliendo fielmente reglas establecidas jurídicamente. A este respecto, es importante darse cuenta de que los medios de producción —es decir, la capacidad productiva total que se requiere para crear bienes de consumo y bienes de producción adicionales—, pueden legalmente estar, y en su mayor parte lo están, en manos privadas.

LOS EFECTOS

El capital privado tiende a concentrarse en pocas manos, en parte por la competencia entre los capitalistas y en parte porque los progresos técnicos y la incesante división del trabajo propician la formación de grandes unidades de producción a costa de las más pequeñas. Esto produce una oligarquía de capital privado, cuyo enorme poder no puede ser controlado efectivamente ni siquiera por una sociedad política democráticamente organizada. Los miembros de los cuerpos legisladores son seleccionados por partidos políticos financiados en gran parte, o controlados de una u otra manera, por capitalistas privados, que en la práctica separan a los cuerpos legisladores del electorado. Esto tiene como consecuencia que los representantes del pueblo no protejan como es debido los intereses de los sectores más desposeídos de la población. Además, en las condiciones actuales, los capitalistas controlan inevitablemente, directa o indirectamente, las fuentes principales de información (prensa, radio, enseñanza).

La ambición de lucro en la sociedad capitalista, conjuntamente con la competencia, producen una inestabilidad en la acumulación y utilización de capital que trae consigo graves depresiones. La competencia ilimitada causa un desperdicio enorme de trabajo, y la paralización de la conciencia social del individuo.

Esta paralización del individuo es el peor mal del capitalismo. Todo nuestro sistema de enseñanza sufre de ese mal. Se le inculca al estudiante una actitud competitiva exagerada, y se le enseña a adorar el triunfo adquisitivo, preparándolo para su carrera futura.

LA SOLUCION

Estoy convencido de que no hay más que **una manera** de eliminar estos gravísimos males, y es creando una economía socialista, acompañada por un sistema de enseñanza orientado hacia objetivos sociales. En esa economía la sociedad es dueña de las fuentes de producción y la utiliza con arreglo a un plan. Una economía planificada, que ajuste la producción a las necesidades de la comunidad, distribuye el trabajo que haya que hacer entre los que puedan hacerlo y garantiza los medios de vida a todo hombre, mujer o niño. La educación del individuo, además de desarrollar sus facultades innatas, tratará de darle un sentido de responsabilidad hacia sus semejantes y no de glorificar el poder y el éxito tal como se hace en nuestra sociedad capitalista.

Pero recuérdese que una economía planificada no es todavía socialismo. A una economía planificada puede acompañar la completa supresión del individuo. El logro del socialismo exige la solución en el plano socialista, de algunos problemas socio-políticos sumamente difíciles: ¿cómo es posible, en medio de la extrema centralización del poder político y económico, impedir que la burocracia llegue a ser omnipotente y absoluta? ¿Cómo proteger los derechos del individuo y asegurar un contrapeso democrático al poder de una burocracia?

Es sumamente importante estar muy claros sobre los objetivos y los problemas del socialismo en esta época de transición, y poder discutirlos libremente y sin obstáculos.

De **Por Qué el Socialismo**, por Albert Einstein.





MEDEA EN EL ESPEJO

CUANDO un autor dramático apenas roza la treintena de años y logra una obra de los valores y posibilidades de "Medea en el Espejo", el crítico debe poner su nombre entre las esperanzas futuras de un buen teatro cubano. Esto desde luego no quiere en ningún momento afirmar que la pieza de José Triana sea un logro completo a través de toda su extensión, pero sí que la integración que él ha logrado de los diversos elementos que componen nuestra realidad diaria (el solar, el ambiente, los tipos, su sicología, el mito afrocubano, la irrealidad de muchas de nuestras situaciones) es todo un camino afortunado para la escena de nuestro país. Eso es lo que ha hecho que el crítico se sienta entusiasmado ante esta tragedia, recreación de la historia de Medea trasplantada a nuestro medio.

Medea aparece como una mulata en concubinato con un blanco y este detalle transforma el conflicto original de un griego con una bárbara (así llamaban los helénicos a los extranjeros) en una típica situación cubana. El resto está llevado en forma argumental a través del chisme (otra de nuestras grandes instituciones) que ya Matías Montes con gran lucidez crítica denominó "un mito trágico", y arriba a un final que no satisface a nadie porque parece rebuscado, traído por los cabellos y más espectacular que legítimo: Medea, en una danza litúrgica se transforma en una Diosa, es decir, se abstrae de todo el medio circundante al que siempre ha pertenecido.

"Medea en el Espejo" nos muestra una doble realidad que no llega nunca a chocar violentamente, pero que impide que la pieza logre la solidez y sentido a los que en momentos determinados parece llevarnos. Hay la realidad diaria del solar, las estampas de costumbres, la tipología y las frases sueltas, en las que Triana se muestra como un buen dialoguista con un poderoso y limpio olfato para construir en un futuro bien cercano un teatro que sea vernáculo en el mejor sentido de esa palabrita tan discriminada entre nuestros artistas y de una gran estatura dramática. Y existe también la otra realidad privativa de Medea, poética si se quiere pero literariamente antiteatral, que nace del acercamiento a la tragedia griega y por encima de todo, de la poca experiencia escénica del autor. El diálogo salta de pronto del solar a los monólogos de Medea y es para el espectador como brincar de la chancleta al coturno, una contradicción interna de la pieza que nace desde su misma concepción teatral. Si Triana logra conciliar ambas tendencias (yo preferiría que trabajara durante la primera, pero no soy nadie para dar órdenes a un autor) su próxima obra puede y debe ser, un logro más definitivo que esta Medea, su primera pieza en tres actos.

La puesta en escena es uno de los pocos espectáculos agradables que pueden encontrarse en estos momentos, debido a Morín y a su técnica plástica de dirección, que si por un lado ha sabido extraer jugosas lascas a la obra, por otro la acerca injustamente a "Electra Garrigó" de Piñera, un acercamiento que pertenece más al director que al autor. Y esto no quiere decir que Triana no haya recorrido un sendero que hace más de diez años marcó Piñera, pero que tampoco pueda afirmarse que "Medea en el Espejo" sea una "Electra Garrigó" envejecida, como muchos la han llamado.

Yo estimo que el valor que la obra de Triana posee actualmente es más bien un valor de futuro. No me han interesado tanto los logros a medias de esta pieza, como todo lo que el autor apunta y señala, todo lo que él pueda hacer en un futuro cercano, porque ha demostrado un excelente conocimiento de nuestras costumbres, de nuestro diálogo y de nuestra sicología. En ese sentido, "Medea en el Espejo" añade un nuevo autor a los que actualmente luchan por lograr una expresión dramática cubana que al mismo tiempo logre niveles de creación artística. Si su creador logra congeniar más abiertamente ambas realidades apuntadas en esta crónica, "Medea" quedará como un punto inicial al que no tiene necesariamente que volver la cabeza.

R. L.

cartas de Lunes



¡QUE VIVA "LUNES"!

"Considero que no podrá editarse nunca, un magazine que reuna las cualidades de "Lunes". El mismo significa difundir una vasta cultura para todos los rincones de Cuba: hacer palpable la necesidad de ser cultos. Su impecable redacción, sus artículos amenos, escogidos, de lectura fácil, y su amplio y extraordinario contenido, hacen del magazine, una verdadera joya. Por mi parte, puedo decir que "Lunes" me ha enseñado aspectos de la cultura universal que yo, francamente, desconocía. "Lunes de Revolución", es un verdadero orgullo de Cuba, ya que los cubanos amantes de la buena lectura y ávidos de conocer los pormenores de la literatura contemporánea, no habíamos tenido jamás la oportunidad de ver satisfechos nuestros deseos".

Rafael Villaendas,
Cuba No. 17 (Este),
Ciego de Avila,
Camagüey.

"Confiamos en que "Lunes" siga progresando y poniendo en cada número, su "granito de arena" por elevar cada día más la conciencia revolucionaria de nuestro pueblo".

Sin más quedamos de ustedes revolucionariamente,

Alberto López, Ramón López, A. Blanco, S. Domínguez, Corrales Aguiar, A. García y R. Rodríguez.
Patria o Muerte
Empleados de Audrain & Medina, S. A.

CAPABLANCA 1960

"Como aficionado al ajedrez y devoto admirador de José Raúl Capablanca, quiero enviarle por su conducto mi más efusiva felicitación al señor Oscar Hurtado, responsable del último número de "Lunes de Revolución", dedicado íntegramente al genial cubano que tan alto puso el nombre de nuestra patria en el extranjero. Conocedor de las dificultades del ajedrez, comprendo el valor del esfuerzo y ojalá sea ejemplo a seguir que permita en la tierra de Capablanca, una mayor difusión de ese noble juego".

Zaide Valdés,
23 No. 1613 Apt. 25

"La junta directiva del "Club de Ajedrez Capablanca de La Habana" tienen el honor, por este medio, de felicitarles y agradecerles la edición de "Lunes de Revolución" del día 12 de los actuales dedicada, íntegramente, a nuestro Campeón José Raúl Capablanca, a cuya memoria y a la difusión del juego que le dio gloria, y a su patria, debe este Club su fundación".

Dr. Mario E. Martínez,
Secretario.

UN "LUNES" PARA CAMAGUEY

Fundamentos de la ciudadanía

"Con grata complacencia nos dirigimos a ustedes para comunicarles nuestro entusiasmo por "Lunes", que leemos siempre disfrutando de todo el material interesante que brinda a sus lectores. En el número dedicado a la ciudad de Camagüey viene un ensayo, "Fundamentos de la Ciudadanía", por Miguel Alvarez Puga. De esa filosofía de la vida nacional parten los verdaderos encuentros entre la conciencia del pueblo y la nación. Por tal motivo queremos felicitar al compañero Alvarez Puga y a la vez lo exhortamos a continuar publicando ese material instructivo de lo que es en realidad la vida natural y progresiva de los pueblos"

Cecilia Aguiar Dávila,
"El Pan". Ceiba Mocha
Prov. de Matanzas

Más sobre los fundamentos

"He leído "Los fundamentos de la Ciudadanía" y estoy con la boca abierta. Su autor (no recuerdo el nombre) se ha indigestado con Heidegger de un modo lamentable. Creíamos que entre ustedes era tan sólo Baragaño el que tenía la propiedad de ese autor, pero veo que no es así. Recomiendo al ensayista camagüeyano que asimile mejor. Por lo demás, el número es aceptable".

Juana Sánchez,
Calixto García 462,
Guanabacoa.

"Altamente complacido quedé con el sensacional número de "Lunes", dedicado a la vida artística y cultural de Camagüey; es muy alentador ver cómo la vida literaria del interior de Cuba se refleja de modo tan original en un semanario tan distinguido como el de ustedes".

César M. Monteagudo López.

RESIDENCIA EN LA HABANA

Un telegrama poético

"NUESTRA FELICITACION POR LUNES NERUDIANO DESEAMOS TODOS LOS LUNES SEAN IGUAL NOVACION LITERARIA"

- *¿No serían muy monótonos?*

Neruda entre pinos y versos

"Por esa maravilla que es "Lunes de Revolución" dedicado a Neruda escribí el poema que hoy le envío:

(fragmento)

Pablo, férreo poeta de los Andes,
indígena genial de la amapola,
deja que te salude y que te nombre
embajador del agua y de palomas.

Una profesora pinareña.

- *La poesía rural y "Lunes" ganan una amiga.*

Cary pide y elogia

"Ante todo les digo que felicidades y que deseo mil trescientas cosas buenas para nuestro "Lunes" y después permítame de nuevo (y lo haré cuantas veces lo crea así) felicitarlos por el pasado "Lunes" para congratular a nuestro eterno Neruda ¡magnífico! ¿Sería mucho pedir que dedicaran uno a Lorca?"

Zary Murdoch.

- *"Lunes" dedicará efectivamente un número especial a Federico.*

Rosalba se queja

"No tolero las erratas que hay en los poemas de Pablo Neruda publicados en "Lunes", debían cuidar más la ortografía y no hacer tantos dibujitos y complicaciones".

Robalba Esquibel,
Edificio "Alaska",
M y 23, Vedado.

A nosotros también nos disgustan las erratas y las complicaciones, pero los dibujitos nos parecen excelentes. (entre paréntesis: los escogió el propio Neruda).

Neruda desconocido

"Tanto bla-bla y tanta cosa con Pablo Neruda teniendo tantos grandes poetas en nuestro país que dicen cosas que se entienden y que son cubanos. Dedíquense a propagar nuestra cultura y no la extranjera".

Roberto Andrain,
Cruces, Las Villas.

- *¿Qué decirle entonces a Neruda? ¿Que se dedique a propagar su revolución y no la nuestra?*

"Ante todo, una felicitación sincera, por ese "Lunes" maravilloso, dedicado a Rubén Martínez Villena... Leyéndolo, reverdecieron gratos recuerdos... Años 33 y 34... Huelga de Marzo del año 35... Cimientos revolucionarios de la Cuba de hoy... Semillas... Yo viví toda esa lucha... Residía en Reina y Escobar, frente a la L. A. I. a la cual pertenecía... Hice guardia ante las cenizas de Mella y el féretro de Rubén... asistí a sus entierros... Sus muertes sólo han significado abono, a ellos debemos la Libertad y la Dignidad de hoy... Gracias por este "Lunes" que guardo con celo y gozo".

Fulgencio Monroy,
San Miguel 382.
Edificio "Raúl",
Santa Clara, L. V.

"Ese era el número que todos deseábamos tener sobre una de nuestras figuras revolucionarias más sobresalientes. Ahí está entero Rubén Martínez Villena. Se ve y se conoce al hombre, al artista, al infatigable luchador. Ahí están su vida y su muerte. Yo creo que es el mejor de los números de "Lunes" dedicado a un gran personaje".

Silvio Duartes,
Martí sin número.
Victoria de las Tunas.

"Yo no sabía qué clase de poeta era Martínez Villena, unos decían que era un modernista, otros que era un poeta social, otros que era un mal poeta. "Lunes" ha hecho posible que sepa quién era ese poeta y qué clase de poeta era. Los artículos de Virgilio Piñera y Pablo Armando Fernández, el poema de Roberto Fernández Retamar y las décimas de Dora Carvajal y los demás artículos y el prólogo de Raúl Roa a "La Pupila Insomne" son justos y merecedores del poeta".

Luis Frías Pascua
Calle 37, Esq. 2
Nuevo Vedado.

- *Gracias. En nombre de los compa de "Lunes".*